comoedia

pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury współczesnej

zawiera m. in.:

CENA 40 GR.
W TEATRZE RAZEM Z PROGRAMEM

2

comoedia pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury wydawane przy współpracy Teatru na Pohulance — wychodzi raz w miesiącu.

Komitet redakcyjny: **Leopold Pobóg-Kiełanowski, Józef Maśliński, Stanisław Turski**
Wydawca: **St. Turski** Redaktor: **J. Maśliński**

Przedpłata: rocznie zł. 4.80, półrocznie zł. 2.40. Zeszyt pojedyńczy 40 gr., w Teatrze 30 gr. Wpłacać należy na konto P. K. O. nr 701.131 St. Turskiego. Adres redakcji i administracji: Wilno, Tatarska 22, tel. 13-69

comoedia

pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury współczesnej wydawane przy współpracy Teatru na Pohulance

Rok II **Luty 1939** **Nr 2**

ADOLF DYGASIŃSKI *)

KSIĄŻĘ POMORSKI PACYFISTA



Adolf Dygasiński

Książę Żel o niczem już teraz nie myślał, jeno o zaprowadzeniu na ziemi królestwa pokoju. Tam, w kniei, gdzie się był genjusz naprzód zjawił, książę zamierzał wznieść ołtarz pokoju; więc niebawem spędzono licznych robotników i zgromadzono moc kamieni. Sam Żel był niezmiernie czynny i dozorował przy tej pracy, a ciągle starał się o to, aby okazywać dobroć i łagodność względem robotników. Zapominał się jednak częstokroć, wpadał w gniew, łajał.

— Hej ośle jakiś, co warta praca twoja?! — wołał.

Lecz nagle przypominał sobie, że założycielowi królestwa pokoju nie wypada unosić się gniewem. Hamował przeto wybuch i przemawiał łagodniej:

— Mości robotniku, bądź tak dobry i układaj kamienie, jak należy!

Sam przytem brał się do pracy i dawał przykład z siebie.

Robotnicy dziwili się tej zmianie w popędliwym księciu, szepcąc między sobą, że w każdym innym razie niejeden z nich jużby był odebrał kije, lub nawet stracił życie.

Gdy się to działo, nadszedł właśnie Miklos książęcy błazen, którego od rana nikt jeszcze w orszaku Żela nie widział. Ziewając i przeciągając się, stanął on opodal i patrzył.

— Wyspałem się za wszystkie czasy! — mówił sam do siebie. — Dla błaznów niema chwil szczęśliwszych, jak wojna i łowy... Panowie mają wtedy dużo zajęcia, gniewa ich każdy wybryk wesołości, a przeto błazny mogą spokojnie jeść, pić, spać, romansować. Pokój... przeklęta rzecz!

Mówiąc to, Miklos spostrzegł zaraz złotego genjusza, patrzył nań przez jakiś czas ze zdziwieniem, potem się zbliżył i rzecze:

— A to znowu ki djabeł ten żółty trznadel?... Ho, ho! Budują coś i sam Żel uwija się niepospolicie. Dałbym głowę, że na dwór nasz dostało się jakieś nowe głupstwo.

I z temi słowy błazen oddał ukłon genjuszowi.

— Upadam do nóg panu dobrodziejowi! Kłaniam uniżenie! Jestem błazen Miklos i nadzwyczajnie lubię przyjmować podarunki.

Atoli genjusza otaczała straż honorowa i jeden z żołnierzy odpędził błazna, grożąc mu mieczem. Miklos zbliżył się do księcia na polowaniu.

— O czem mówisz? — zapytał książę z dobrocią.

— A no, fundusze twoje widocznie się poprawiły! Toć takiego złotego cielca dosyć oddać naszemu podskarbiemu, a on, chociaż część ukradnie, z reszty jednak każe narobić pieniędzy i będzie miał za co wy-

*) Jest to fragment z noweli-bajki p. t. „Żel". Ukaże się ona w „Pismach" zbiorowych A. Dygasińskiego, jakie obecnie rozpoczęła wydawać w prenumeracie „Bibljoteka Polska".

dać wojnę Niemcom, którzy cię już dobrze wystrzępili.

— Precz z myślą wojny! — zawołał uroczyście Żel. — Wiedz, iż w granicach mego kraju od dzisiaj będzie panował pokój! Właśnie oto wznosimy ołtarz dla bóstwa pokoju.

— Pi, pi, pi! Toż niezawodnie wyprawisz swym dworzanom kilka z rzędu bibek? Arcywyśmienicie! No, ale cóż będą robili rycerze w czasie tego pokoju? Błaznów chyba z nich nie porobisz, bo są na to za głupi.

— Nie będą oni rycerzami wojny, lecz rycerzami pokoju, zapewniającymi ludzkości szczęście.

— Bagatela! Rycerze, zapewniający szczęście ludzkości! Brzmi to zupełnie tak samo, jak mróz sprawiający upały, śmierć obdarzająca życiem, błazen pobudzający do płaczu. Żelu, mój panie, mam nadzieję, że wskutek twego pokojowego nastroju różni urzędnicy naszego dworu podadzą się do dymisji.

— Którzyż to mianowicie.

— Ci wszyscy, którzy właśnie podczas wojny jużto używają pokoju, już nabijają sobie groszem kabzy.

— Nadaremnie usiłujesz gniew we mnie wzbudzić, nie uda ci się to dzisiaj.

— Ee, co się tyczy obudzenia twego gniewu, zostawiam to Niemcom! A mam przeczucie, że ci niedługo dobrze na kark wsiądą.

— Uczynię wszystko, co tylko można, bylebym uniknął wojny.

— A z tego wyniknie jeden rezultat niezawodny.

— Jakiż to?

— Dotychczas mawiano o tobie: „książę Żel człowiek dobry, jak gołąb", potem powiedzą: „głupi, jak baran".

Zaczerwienił się Żel i skinął na jednego z żołnierzy, jakgdyby miał zamiar skarcić błazna; wnet jednak powstrzymał swe uniesienie i rzekł:

— Za to rozwolnienie języka powinienbym cię surowo ukarać, conajmniej skazać na spokojne przepędzenie życia w jednym z podziemnych zamkowych lochów.

— Rozumiem! Szczęście ludzkości polega na tem, ażeby człowiek od człowieka był oddzielony, to jest, aby każdy miał swój własny pokój!... To się nazywa panowanie królestwa pokoju.

— Milcz, błaźnie! — krzyknął Żel popędliwie.

W tejże chwili żołnierz, stojący obok, wydobył miecz z pochwy i zamierzył się na błazna, ale Miklos odskoczył, a żołnierzowi pokazał język mówiąc:

— Przypatrz się, drabie, jak wygląda prawdziwie ostry oręż!... Zraniłem nim oto księcia Żela i tak dotkliwie, że gotów zrzec się swojej wielkiej myśli uszczęśliwienia ludzkości.

A potem zwrócił się do księcia z temi słowy:

— Żelu, każ mi uciąć głowę! Będę tryumfował, ponieważ ludzie po mojej śmierci powiedzą: „sławny błazen Miklos wybił Żelowi z głowy ćwieka, to jest nauczył go mądrości"... Czyż błazen może piękniej umrzeć?

— Schowaj miecz! — krzyknął książę na żołnierza i z dumą się oddalił.

Ale Miklos szedł za nim zdala wolnym krokiem, a cichym głosem mówił:

— Oj, głupi Żelu! Nie chcesz, ażeby błaźni drżeli przed tobą? Więc się będą z ciebie naśmiewali.

Sławka tymczasem na dobre zakochała się w złotym genjuszu; o nim tylko myślała, on jeden zdawał się całą jej istność napełniać. Właśnie na łowy przybył nowy poczet rycerzy, a w gronie ich Miła, dorodna córa jednego w wasalów księcia Żela i przyjaciółka Sławki. Kiedy obie te zachwycające dziewice rzuciły się jedna drugiej w objęcia, rzekłbyś, iż lilja z różą splotły się w uścisku.

— Jakże tu u was dobrze w tej wiekowej dąbrowie! — zawołała Miła, odgarniając krucze pukle włosów, które z pod rycerskiego hełmu spadały jej na czoło. — Zaledwiem tu przybyła, czuję w sobie dziwny urok życia, jakiś nieopisany spokój napełnia mą duszę. Rycerze są jacyś dobrzy i wszędzie się rozlegają pieśni miłosne.

W odpowiedzi na to oczy księżniczki Sławki, podobne do szafiru pogodnego nieba, zapałały niezwykłym blaskiem, a ona zdjęła z szyi bogaty naszyjnik z pereł, korali, bursztynu, złota i ubrała nim przyjaciółkę.

— Przyjmij to, droga Miło, — rzekła, — jako pamiątkę przeobrażenia się stosunków świata. I dla mnie nastała zupełnie nowa era życia. W łonie swem poczułam miłość, która nie gaśnie, która niewiastę czyni posłanniczką niebios na ziemi. Bo widzisz, Miło, ta zwyczajna miłość, którą mężczyzna kobiecie daje, to mało; ona się kończy, więdnieje, woń traci... Potrzeba czuć w sobie nieśmiertelne pragnienie, które się z pokolenia w pokolenie przeszczepia.

— Nie pojmuję ja jasno tego, co mówisz, Sławko; ale słowa twe mają dźwięk jakiś czarodziejski i w duszy mojej brzmią jakby echa wieszczeń naszych kapłanów. Dziś jestem inną, nie tą zwykłą Miłą...

— A powiedz mi, czyś ty kiedy kochała? — rzekła tajemniczo księżniczka, chwytając rękę Miły.

— Czym ja kochała? Och miłością tylko żyję dla jednego z rycerzy, który tajemniczo zjawił się kiedyś na turniejach w zamku twojego ojca! Ubrany w czarną zbroję, na swoim dzikim, wronym biegunie wyglądał, jak sam bóg wojny. I nikt, nikt, ani z naszych, ani z obcych rycerzy, nie mógł go pokonać. Szalony wicher, kiedy się burza zerwie i z korzeniami wiekowe dęby wyrywa; morze, gdy się górami fal piętrzy

i, ryczą groźnie, w opoki granitu niemi wali, nie są tak wspaniałe, potężne, jak ten mój rycerz — kochanek... Sławko czy ty pamiętasz, że on przedemną zgiął kolano i z moich rąk przyjął nagrodę zwycięstwa?... Potem zniknął i odtąd w snach, na jawie tęsknię do niego.

— Teraz, Miło, ja ci opowiem, jakim jest mój rycerz, raczej bóstwo moje. Z jego oczu promienieje dobroć; blask taki piękniejszy, niż słońce, oświeca ziemię. On ma czoło pogodniejsze, jaśniejsze, aniżeli który bądź z największych bohaterów świata. Gdzieżby mu kto na świecie sprostać zdołał? Cicha i rzewna, jak łza, pieśń jego fletu uśmierza wrzące namiętności wojowników i zagłusza dzikie dźwięki trąb wojennych. On sprawia, że rolnik spokojnie orze niwę i ziarno jej powierza; rycerze stają się obrońcami słabych, pocieszają cierpiących i spieszą tam tylko, gdzie pokój zwiastować trzeba. I za tryumfy swoje, za zwycięstwa on nie przyjął żadnej nagrody, lecz, mnie, słabej kobiecie powierzył swój złoty flet czarodziejski, którego pieśń wszelką burzę zażegnywa i świat błogosławieństwy darzy.

— Któż to jest taki, coby, jak mówisz, pieśnią fletu zdołał rozbroić mojego bohatera?... Zawsze sądziłam, że sławny rycerz Wartom, hetmanem rycerzy zwany, jest godny uczuć twoich; ale w walce i on przecież uległ przed męstwem mego rycerza.

— Nie, Miło, nie ku Wartomowi zwraca się moja istność!

— To, co mi zwierzasz, jest dla mnie niespodzianką... W miłości twej, podobnie jak w mojej, tkwi widać tajemnica.

— Wiesz ty, co to jest genjusz? — zapytała księżniczka, wpatrując się w oczy przyjaciółki.

— Domyślam się, że to musi być imię jakiegoś mężczyzny, bo przecież kobieta tylko mężczyznę może kochać. Ale zaprawdę, genjusz jest to imię niezwykłe.

— Genjusz, moja Miło, jest istotą nadziemską, która tobie daje uczucie miłości dla twego rycerza, a sercu rycerza każe bić dla ciebie. Widzisz, mój genjusz szczęściem darzy wszystkich ludzi; pod jego wpływem kwiaty dyszą cudowną wonią, ptaki zawodzą urocze pieśni. Pomyśl, że ilekroć człowiek spotka człowieka, a szczerze sobie podadzą dłonie i szczerze sercami wiążą się z sobą, tam jest zwycięstwo mojego genjusza!

— Ale czy on może być mężem, czy kobieta może być jego żoną?

— Więcej, aniżeli być żoną, znaczy być wiecznie kochanką!

— I po cóż być narzeczoną, po co kochanką, jeśli się żoną nie zostanie! Cóż warta taka nieurzeczywistniona miłość.

— Kto ślubuje bogom, ten ponad ziemię musi wnieść głowę.

Na tę rozmowę dwóch przyjaciółek nadszedł Żel, obok którego kroczył błazen Miklos. Sławka była wzruszona i rzuciła się natychmiast w objęcia ojca: Miklos zaś, strojąc dziwne miny, zaczął się umizgać do Miły i chciał ją nawet uścisnąć. Ale energiczna przyjaciółka księżniczki naprzód odtrąciła błazna tak silnie, iż padł wznak na murawę, a potem ze śmiechem pustym podeszła ku niemu, podniosła go z upadku i, całując w głowę, rzekła:

— Mój genjuszu — błaźnie!

Roztargniony książę zdawał się nie widzieć córki i jej towarzyszki, ale w zadumie jakiejś mówił sam do siebie.

Wieczny pokój, wieczne szczęście ludzi... wielka myśl. Tylko dzieła pokoju zostają po nas na świecie! Ale margrafa nie widać, a bez niego ustalenie pokoju jest niemożliwe, bo on wojną kipi cały.

— Zabij go i wytnij co do nogi jego gawiedź, a przez całe życie będziesz używał spokoju! — zawołał błazen.

— Sławko — odezwał się Żel, — muszę jechać na spotkanie margrafa; ale gość najcenniejszy dla mojego serca zostaje tutaj; zastąp mię, bądź gościnną i uprzejmą gospodynią!

— A któż to jest mój ojcze, ten gość najcenniejszy dla ciebie?

— Jakto, nie wiesz? Złoty Genjusz!

— Żelu — rzekł błazen, — tyś się w czepku urodził, ale jesteś niedołęgą! Kiedyś tam jakiś książę o mało karku nie skręcił, wyprawiwszy się po złote runo, a ty barana złotego masz we własnym domu. Inni książęta greccy musieli płynąć aż pod Troję, aby tam wytłuc różnych margrafów trojańskich, a potem spalić i zburzyć miasto; do ciebie margraf sam przyjeżdża, a ty się troszczysz o to jedno, aby z nim zawrzeć przymierze... Psu na buty się nie zda!...

— Ojcze, co mi rozkazujesz uczynić, abym była uprzejmą dla złotego genjusza? — spytała księżniczka.

— On powiada, że niedługo zaśnie i będzie spał przez lat tysiąc, aby nie przeszkadzać srożącym się wojnom i pożogom; powiada, że po tysiącu lat snu znowu się zbudzi na krótką chwilę, ażeby czuwać tylko od wschodu do drugiego wschodu słońca. Sławko, ja jestem w obawie, aby genjusz nie zasnął przed przybyciem margrafa, z którym chcę zawrzeć przymierze wiecznego pokoju.

— Jeżeli chodzi o porządne, wystrzyżenie złotego runa na baranie, Żel dobrze robi, iż powierza dzieło takie delikatnym, drobnym i bieluchnym rączkom swej córki... Ale co się tyczy przymierza z margrafem i zawarcia z nim pokoju, na to jest jeden tylko spo-

sób: wypraw go na tamten świat, i koniec. — Tak mówił Miklos, zwracając się do Miły.

— Córko, dołóż starań, aby genjusz nie zasnął! — rzekł kiążę, składając pożegnalny pocałunek na czole Sławki. — Opowiadaj mu piękne baśni stare, cudowne!

— Eh, przy pięknej kobiecie i największy bałwan nie zaśnie! — zawołał Miklos. — Gdyby tak mnie Żel polecił zabawiać tego złotego bałwana, dołożyłbym wszelkich usiłowań, aby go uśpić i ściągnąć z niego złote łachy.

Miła, którą niecierpliwiła mowa błazna, dobyła miecza i płazem kilkakrotnie uderzyła gadułę.

— Głupota ma dwa rodzaje — rzekł Miklos: — męski, jeżeli bogowie uposażyli w nią mężczyznę, i żeński. Ale rozum należy tylko do rodzaju męskiego.

Dr Piotr Śledziewski

WIWULA

(Antoni Wiwulski 1877—1919)

20 lat mija od dnia zgonu Wiwulskiego, 20 lat jak jeden dzień, a pamięć o nim w Wilnie wciąż jest żywa, pulsująca legendarną sławą o artyście-człowieku z Bożej łaski i świętości.



Antoni Wiwulski

Wiwula — to chyrowskie przezwisko artysty, to świadectwo tego czaru wesołości i żywości, które zawsze pulsowały w jego życiu.

„Mocny jasny duch" — oto tytuł interesującej książeczki o. redem. Fr. Świątka opowiadającej o dziejach duszy Antoniego Wiwulskiego.

Olbrzymie nasilenie religijności przejął Antolek od swej uroczej muzykalnej matki Adelaidy. Ojciec bowiem Antoni był prawie że nie wierzący: to charakterystyczna cecha inteligencji kształcącej się na wyższych uczelniach rosyjskich: ojciec przeszedł petersburską Akademję Leśną z odznaczeniem.

Wiwulski po wczesnej melancholijnej śmierci ojca w r. 1883 był z matką w Mitawie. Tam otrzymał świadectwo z 5 klas gimnazjalnych. W latach 1893 do 1897 przebywał w Chyrowie i zdobył maturę. Tam też zaprzyjaźnił się z świątobliwym „ojcem trędowatych" Beyzymem. Studia wyższe odbył w wiedeńskiej Akademji Architektury, którą ukończył z odznaczeniem w roku 1901!

W roku 1902 był już w Paryżu i wziął się z pasją do plastyki, a zwłaszcza do rzeźby. W Paryżu przylgnął do Władysława Mickiewicza, u niego też poznał Paderewskiego, którego pokochał za jego mistrzostwo muzyczne i ambasadorstwo Polski. A gdy zapadł na płuca, został zaproszony do p.p. Paderewskich do Morges w Szwajcarji, na odbycie tam kuracji. W roku 1908 wrócił Wiwulski do kraju.

Zgodnie z konstytucją duchową Wiwulskiego, sztuka była dlań modlitwą i czynem patriotycznym. Wyrazem tego są jego żelazo-betonowe trzy krzyże nad Wilnem i projekt kościoła Serca Jezusowego, wyrazem tego jest jego pomnik grunwaldzki w Krakowie, gdzie splotły się nazwiska Paderewskiego, Bandurskiego i Wiwulskiego. A jeśli dodamy do tego jeszcze karabin polski w zamierającym ręku na posterunku przy krzy-

żu na Zarzeczu w Wilnie, będziemy mieć czyny Wiwulskiego-europejczyka, artysty i człowieka, dającego świadectwo prawdzie każdem drgnieniem swej idealnej duszy.

Wybucha wszechświatowa wojna. Wiwulski buduje i zdobi kościół Serca Jezusowego w Wilnie. W r. 1915 zastali okupanci artystę pracującego nad wnętrzem. W r. 1917 pisząc do przyjaciela, zwierza się, że Niemcy okazali się barbarzyńcami gorszymi, niż przypuszczał. To ludzie, którzy — pisał — nie wiedzą znaczenia słowa „swoboda", nie czują jej potrzeby. Chcieliby cały świat przemienić w klatkę, w której zatrzymaliby rolę dozorców. A przecież — zwierzał się tęsknie — najdroższym skarbem człowieka i ludzkości jest właśnie „swoboda", a nie psie Verordnungi.

Pod względem artystycznym był Wiwula dzieckiem swego czasu i swego stylu.

W „Grunwaldzie" idzie utartą drogą Matejki — Sienkiewicza. Uderza w barokowy reprezentacyjny ton: OJCOM NA CHWAŁĘ — BRACIOM NA OTUCHĘ. Daje apoteozę Jagiełły, wali do stóp Witolda dumnego Krzyżaka, grozi nieprzyjaciołom Ojczyzny wytężoną orką chłopa i jego miłością macierzy-ziemicy. W rzeźbach jego znać technikę impresjonistyczną, improwizatorską, nerwową, szkicową. Ma się wrażenie, że Wiwulski traktuje miękką glinę, jako tworzywo macierzyste.

W architekturze zważywszy na środowisko paryskie i na tamtejszy kościół Serca Jezusowego poszedł po linji gotycko-konstruktywistycznej. Wyłamał się z pod pseudo-klasycyzmu i secesji. Sięgnął przy tym po nowy materjał żel-bet w partjach najbardziej dla siebie nowych, charakterystycznych, konstrukcyjnych i rzeźbiarskich. Wiązał go przeto dobrze z gotykiem i rokokiem Wilna w architekturze. Jużciż — na bruku wileńskim podniosła się burza dookoła tej śmiałości. Szczęściem ks. bp. Ropp i ks. prał. Lubianiec poparli jego poczynania. Jakżeż dobre w proporcjach są jego wileńskie poczynania architektoniczne, jakżeż śmiała koncepcja i naprawdę mistyczno-religijna. Kościół jego — to nie „owczarnia pseudo-klasyczna", lub „stodoła pseudo-gotycka" różnych panów inżynierów z przełomu XIX w. na wiek XX, — to już architektura osobiście odczuta, to świątynia Boga żywego.

20 lat temu „zmarł święty" — mówiono powszechnie, „była to dusza dziewicza" orzekł w mowie pogrzebowej najmilszy jego przyjaciel ks. prał. Lubianiec.



Ballada — *Ilustracja z księgi: „F. Ruszczyc. Życie i dzieło".*

JERZY STEMPOWSKI

TEATR JAKO PRZEDMIOT MASOWEJ KONSUMCJI

Każdy większy wzrost frekwencji w teatrach pociąga za sobą nietylko wzrost ilości teatrów i potrzebę budowania obszerniejszych sal, ale także zmiany głębsze, wkraczające w dziedzinę teatru jako zjawiska artystycznego.

Jako przykład takiej zmiany wynikłej z przerostu publiczności przytoczymy na początek różnicę w ocenie sztuki aktorskiej przez publiczność XVII i XIX wieku. Recenzje i komentarze teatralne XVII wieku omawiają tylko treść sztuk nie wspominając wcale o grze aktorów. Wrażliwość artystyczna ówczesnej publiczności wykształcona była na literaturze. Widzowie dostrzegali tylko część literacką przedstawienia. Dopiero wzrost ilości teatrów, możność porównania między sobą różnych przedstawień tych samych sztuk stworzyła przesłanki niezbędne dla ocenienia kreacyj aktorskich.

Przykład ten zwraca naszą uwagę na pewną niesamodzielność gustów teatralnych publiczności. Widz przenosi często na dziedzinę teatru wymagania gustu wykształconego na dziełach sztuki innego rodzaju. Okoliczność ta sprzyja znacznemu zróżniczkowaniu publiczności jako konsumenta sztuki teatralnej. Inne bowiem przesłanki np. modnej dziś komedji muzycznej będzie miał stały bywalec koncertów symfonicznych, inne zaś osoba mało umuzykalniona. Tak samo różne będą gusty teatralne czytelników powieści kryminalnych i osób wykształconych na bardziej wybrednej lekturze.

Najdonioślejszym skutkiem znacznego wzrostu ilości widzów zdaje się być rozluźnienie kontaktu między kierownictwem teatru i gustami widowni.

Niemal do połowy ubiegłego stulecia, u nas zaś prawie do początku obecnego okresu niepodległości, teatr był ulubioną rozrywką t. zw. wyższych sfer towarzyskich. Audytorjum jego było mniej liczne, ale nierównie bardziej zwarte i jednolite pod względem poziomu wykształcenia artystycznego. Reakcje jego były bardziej masywne, i przedsiębiorstwo teatralne musiało je brać pod uwagę. W okresach wcześniejszych, kiedy przedstawienia odbywały się w pałacach wielkich protektorów dla zaproszonych gości, zależność teatru od gustów publiczności była jeszcze bardziej oczywista. W powstałych później teatrach prywatnych, gdzie publiczność pokrywała całe koszty utrzymania przedsiębiorstwa, zależność ta była napozór równie dobrze umotywowana. Tymczasem właśnie w teatrach tego ostatniego typu widzimy pierwsze objawy uniezależniania się teatru od gustów widowni.

W pewnym pamiętniku z czasów Napoleona III znajdujemy taką np. fantastyczną sylwetkę niejakiego p. Mourier, założyciela teatru Folies-Dramatiques. „Przyszedłszy do przekonania, że dobry dyrektor winien przedewszystkiem być wyłącznym gospodarzem w swym teatrze, Mourier podporządkowywał wszystko swej idei absolutyzmu. Sztuki wygwizdywane miały w jego teatrze zawsze tę samą fatalną liczbę trzydziestu przedstawień. Sztuki najbardziej oklaskiwane nie miały ani jednego przedstawienia więcej. Nazwiska znanych artystów nie były nigdy drukowane większemi literami na afiszach. Jeżeli który z nich podobał się zbytnio publiczności, otrzymywał natychmiast dymisję. „Nie chcę, mawiał Mourier, aby ktokolwiek — nawet publiczność — mógł dyktować mi swoją wolę". Powyższe zasady nie przeszkodziły mu w pomyślnem prowadzeniu przez dłuższy czas teatru opartego tylko na wpływach kasowych.

Ten skrajny przykład pozwoli nam rozpoznać kilka głównych przesłanek obecnej niezależności teatru od gustów publiczności.

Przedewszystkiem wymagania smaku krystalizują się tylko w grupie znawców, stanowiących nieznaczną mniejszość tych np. 100—120 tysięcy osób, które odwiedzają teatry warszawskie. Tam zaś, gdzie mamy do czynienia z masową konsumcją sztuki, opinja znawców nie posiada żadnego autorytetu. Dzięki temu zjawisku np. powieści uznane za najgorsze przez znawców posiadają największe nakłady. Od kiedy liczba osób uczęszczających do teatrów zaczęła zbliżać się do liczby czytelników powieści, publiczność teatralna zaczęła podlegać tym samym prawom co rzesze czytelników. Dlatego na sztukach potępionych jednomyślnie przez recenzentów frekwencja jest niejednokrotnie lepsza niż na sztukach najbardziej chwalonych przez znawców. Taktyka więc legendarnego dyr. Mourier nie była wcale tak nieostrożna, jak się na pierwszy rzut oka wydaje.

Drugim czynnikiem jest to, cobyśmy nazwali autorytetem instytucyjnym teatru. Teatr nie jest tylko przedsiębiorstwem widowiskowym, ale przedewszystkiem jedną z najstarszych instytucyj społecznych, posiadającą niezwykle sławne tradycje. W murach teatru, obok głów koronowanych, gromadziły się zawsze najlepsze sfery towarzyskie. Historja anegdotyczna Europy w swych najweselszych rozdziałach obraca się często dokoła kulis teatru. Do dziś dnia osoby, które podczas antraktów odwiedzają artystów w ich garderobach, są oglądane z pewnym respektem przez resztę

widzów, jakkolwiek są to najczęściej tylko mniej zamożni krewni artystów, przychodzący podziękować za gratisowy bilet. Z racji tych sławnych tradycyj bywanie w teatrze jest dla części widzów symbolem awansu społecznego, uświęceniem osiągniętej pozycji społecznej, i nie stoi w żadnym związku z oceną artystycznej strony widowiska. Wszystkie więc sztuki nie wywołujące u widza zbyt ostrego uczucia nudy mogą śmiało liczyć na poparcie tej części publiczności, którą teatr pociąga przez swój autorytet instytucyjny.

W ostatnim okresie panowania t. zw. ekspresjonizmu widzieliśmy na scenach europejskich sporo sztuk nie liczących się wcale z przyjemnością widzów. Dekoracje drażniące wzrok na różne sposoby, brutalne tendencje, odrażające problemy, ponure widowiska — wszystko to przez dłuższy czas pozostawało bez większego wpływu na frekwencję. Jeżeli porównamy pod tym względem teatr z wystawami obrazów, spostrzeżemy, że plastycy, liczący się bardziej z indywidualnym nabywcą, znacznie wcześniej porzucili nieprzejednaną postawę i zaczęli malować obrazy przyjemne do oglądania.

Wzrost publiczności teatralnej przyprowadził do jej ogromnego zróżniczkowania i do pomnożenia motywów pozaartystycznych frekwencji. Liczba znawców, wzrastająca zapewne też w liczbach absolutnych, zmalała bardzo w stosunku do ogółu publiczności. Zakładając, że gust artystyczny krystalizuje się tylko w grupie znawców, przychodzimy do wniosku, że teatr współczesny mógłby zniechęcić zupełnie i wypędzić ze swych murów wszystkich znawców, nie wywołując przez czas dłuższy żadnej widocznej zmiany w zachowaniu się publiczności.

Jeżeli sytuacja ta nie wywołała dotąd żadnej większej katastrofy, należy to zapewne przypisywać okoliczności, że dyrektorzy i reżyserzy teatrów sami pochodzą przeważnie z grupy znawców, i że w ten sposób kontakt teatru z gustami bardziej oświeconej części publiczności nie został całkowicie przerwany. Utrzymywaniu tego kontaktu zagraża jednak coraz bardziej nacisk ze strony wzrastających kosztów własnych teatru.

Sztuki Rasyna i Szekspira, pisane wierszem, apelowały do słuchaczy swą stroną literacką. Koszty wystawienia jednej sztuki były niewielkie. Dzisiejszy teatr apeluje do publiczności swą stroną widowiskową, i koszty wystawienia jednej sztuki wzrosły ogromnie, w stosunku do ceny biletu. Koszty niektórych widowisk współczesnych pokrywają się dopiero po obejrzeniu ich przez 50—100 tysięcy widzów. Jak wszystkie wielkie przedsiębiorstwa współczesne, teatr jest obciążony wielkiemi kosztami administracyjnemi, nie związanemi ze ściślejszemi kosztami produkcji. W większych teatrach warszawskich kilkanaście tysięcy widzów musi się złożyć na pokrycie kosztów wystawienia jednej sztuki. Przy tak wielkich obrotach pieniężnych coraz większy głos w sprawach teatru przypada jego administratorom i doradcom finansowym.

Aby uwolnić teatr od pogoni za sztuką kasową, jego kierownicy poszukują dlań najczęściej większego oparcia w subwencjach miejskich i państwowych. Droga ta jednak jest pełna zawodów. Dawni królowie i magnaci pokrywający koszty teatrów, szli za głosem swych gustów i fantazyj artystycznych i z wydatków nie wyliczali się przed nikim. Urzędnicy administrujący groszem publicznym mają oczywiście znacznie mniej fantazyj, ale nierównie więcej skrupułów i wątpliwości. Ideałem ich jest, aby przedsiębiorstwa finansowane przez Skarb były jaknajbardziej opłacalne, jaknajpowszechniej szanowane i aby w tym celu powstrzymywały się od wszelkich ryzykownych eksperymentów. Aby umotywować straty, chcieliby wykazać użyteczność teatru przez łatwiej zrozumiałe argumenty pozaartystyczne. Odzyskanie przez teatr swobody ruchów przy pomocy opieki państwa wydaje się utopią.

W miarę wzrostu swej klijenteli teatr współczesny uniezależnił się niemal zupełnie od publiczności znawców, wpadł natomiast w coraz większą zależność od poglądów swych opiekunów i doradców finansowych i od domniemanej opinji t. zw. szerokiej publiczności. Mówimy „domniemanej“ ponieważ im publiczność ta jest szersza, tem różnorodniejszy jest jej b e h a v i o u r i tem mniej posiada uchwytnych cech wspólnych W końcowej fazie jej wzrostu stanie się ona przedmiotem idealnym, o którym nie można powiedzieć nic prócz tego, co znajduje się w jego definicji. To znaczy, że o wielkiej publiczności teatralnej nie będzie wiadomo nic więcej, jak tylko to, że chodzi do teatru. W tych okolicznościach mit „sztuki kasowej“ i paniczny lęk przed sztuką niepopularną stają się przesłankami tego samego typu, jak te, któremi kierują się spekulanci giełdowi.

Aby zdać sobie sprawę ze skutków, jakiemi grozi spekulacja na najszerszą publiczność, warto jest rzucić okiem na to, co się dzieje u groźnego do niedawna konkurenta teatru — w kinematografji.

Nakręcenie filmu jest kilkakrotnie kosztowniejsze od wystawienia sztuki w teatrze. Pokrycie kosztów jednego filmu wymaga obejrzenia go już przez setki tysięcy ludzi. Drobny producent wkłada w nakręcenie filmu cały swój kapitał i musi liczyć na „pewniaka“. Sądy żadnych estetów lub znawców go nie obchodzą, bo w kilkusettysięcznym tłumie żadnych znawców być nie może. Musi liczyć tylko na swój „nos“, na trafne wyczucie najniższych instynktów i upodobań, kierujących w jego mniemaniu wielkiemi tłumami. Wszelki element artystyczny, jako dostrzegalny tylko dla

niewielkiej ilości osób specjalnie uczulonych, musi być uznany za obcy w tego rodzaju przedsięwzięciu.

W małem przedsiębiorstwie filmowem wygląda to mniejwięcej tak:

Po długich pertraktacjach zbierają się wreszcie, najczęściej o jakiejś niezwykłej godzinie, wszystkie dramatis personae: producent, gwiazdy i gwiazdorzy, reżyser trzymający oburącz gigantyczny Drehbuch i technicy-operatorzy. Producent zabiera głos i odchrząknąwszy przemawia w te słowa: „Szanowni państwo! Nieraz już spotykaliśmy się tutaj, zawsze dla dobrych interesów, i mam nadzieję, że nieraz jeszcze spotkamy się, zawsze dla dobrych i coraz lepszych interesów. Ponieważ nauczyliśmy się już wzajemnie rozumieć i nawet szanować, nie będę tu długo mówił i poprzestanę tylko na tem, co często już państwu mówiłem, ale o czem nigdy się zadużo nie mówi i o czem zawsze w naszym fachu należy pamiętać. Szanowni państwo, ja was proszę, ja was błagam, wybijcie sobie z głowy wszystkie fantazje i przesądy artystyczne. Tu niema żadnej sztuki, tu nie jest żaden IPS tylko poważny business, w którym ja ryzykuję cały majątek, i który ma nam wszystkim przynieść trochę gotówki. Zaklinam was na wszystkie świętości, nie dajcie się zbić z drogi i nie zróbcie mi tu żadnego reneclaira". Producent osobiście czuwa cały czas nad zdjęciami, sam dobiera kapelusz gwiazdy i z pośród dwudziestu wybiera oczywiście najbardziej ordynarny.

Szczegóły te dziwią na pierwszy rzut oka. Kto jednak pracował w redakcji „popularnej" gazety, czuje się tu odrazu w domu. Przypomina sobie głównego redaktora krzyczącego na cały lokal: „To wszystko jest za mądre. Pan piszesz dla intelektualistów, dla profesorów, dla członków Akademji Umiejętności, kiedy ja pana proszę, żebyś pan pisał pod dryndziarza. Kiedy ja z pana wykorzenię wreszcie tę próżność? Pan się wciąż musi chwalić wszystkiem, co pan wie. Czy pan się nie możesz od tego powstrzymać? Zrób pan wreszcie czytelnikowi tę przyjemność, żeby mu się zdawało, że jest od pana mądrzejszy". Albo takie zwierzenie innego redaktora: „W naszem piśmie nie powinno być zbyt dobrej korekty. Gdyby nasz czytelnik zobaczył, że wszystko jest tak poprawnie i czyściutko wydrukowane, powiedziałby sobie zaraz: „To nie dla mnie". A kiedy widzi gazetę niechlujną, brudną i nie może w niej znaleźć sensu, wtedy myśli: „To robił taki sam człowiek jak i ja. To jest moja gazeta". Wszyscy producenci artykułów masowego spożycia a niecodziennej potrzeby, zależni od nieuchwytnego gustu tłumów, ulegają widocznie podobnym zboczeniom umysłowym.

W wielkich przedsiębiorstwach filmowych odbywa się to samo ale w gatunku bardziej tajemniczym. Do Neubabelsbergu czy do innego kino-miasta przyjeżdżają przedstawiciele pakietów akcyj, bankierzy, radcy prawni i zamykają się na konferencję z dyrektorami. Im dłużej trwa konferencja, tem większe przygnębienie rozchodzi się po barakach: wszyscy czują, że najbliższe filmy będą niewymowną szmirą. Wielkie przedsiębiorstwa monopolistyczne dążą przedewszystkiem do mitycznej „stabilizacji warunków produkcji". Jakiś genjalny Charlie Chaplin czy René Clair może stworzyć niespodziewane sytuacje, przebudzić niebezpieczne gusty i wymagania, kazać wreszcie liczyć się ze swoją osobą. To też sławny Charlie, w największym rozwoju swego talentu został wygnany z filmu i postarzał się bez możności pracy, René Clair został zmuszony do kapitulacji. Żaden większy talent nie ma szansy przebicia głową tego muru. Postępy techniczne dążą głównie do zabezpieczenia filmu od nieobliczalnego w finansach elementu artystycznego. Film mówiony wielcy producenci narzucili światu dlatego, że jest droższy i przez to zmniejsza możliwość konkurencji ze strony przedsiębiorstw nieskartelizowanych.

W muzyce przeznaczonej dla mas widzimy podobne tendencje. Muzyka t. zw. poważna ma jeszcze pewną nadzieję. Koncertu symfonicznego nie może słuchać więcej niż 1000—1500 osób. Dlatego nawet mała grupa 100—200 osób, zrzeszona w kooperatywę konsumentów, wzamian za regularne wykupywanie biletów, może nakłonić orkiestrę do przestudjowania w sezonie paru nowych utworów. Takie rzeczy już nawet widziano. Natomiast teatr współczesny, podobnie jak kinematograf, uciekł już od tych praw rządzących mniejszemi zbiorowiskami.

Czy teatr współczesny, zostawszy wytwórcą towaru masowego spożycia, wejdzie na tę samą drogę, którą stoczył się na dół film?

Od takich ewentualności dzieli nas w każdym razie jeszcze pewien okres czasu. Teatru broni od nich jego tradycja i autorytet instytucyjny. Antiartystyczny rozwój filmu, chwilowy zmierzch kabaretu, operetki i teatrzyku rewjowego wywołał w ostatnich latach nawet pewną konsolidację publiczności teatralnej. Wielu znudzonych kinomanów wróciło do teatru, którego obecna konjunktura jest dobra.

Wreszcie, w odróżnieniu od filmu, teatr posiada znaczną możność parcelowania i specjalizowania swej produkcji. Przy obecnem zróżniczkowaniu publiczności kasowość sztuk i stylów gry obraca się w dość ciasnych granicach. Sztuka pociągająca jedną część publiczności odpycha i zniechęca drugą. Dopasowanie istniejących teatrów do istniejących gustów i wymagań może zawsze rozszerzyć i skonsolidować publiczność teatralną nie obniżając hurtem poziomu artystycznego wszystkich teatrów.

TEATR MIEJSKI W WILNIE
NA POHULANCE

P O D D Y R E K C J Ą
Dra LEOPOLDA POBÓG-KIELANOWSKIEGO

PROGRAM

S e z o n 1 9 3 8|3 9

S P I S Z E S P O Ł U

ZESPÓŁ REŻYSERSKI :

DR LEOPOLD POBÓG - KIELANOWSKI
ZIEMOWIT KARPIŃSKI
ZBIGNIEW NAWARA - NOWOSAD

★

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY :

WALENTYNA ALEXANDROWICZ, HALINA BUYNO, IRENA JASIŃSKA-DETKOWSKA, LIDIA KORWIN, HALINA ŁĘCKA, WŁADYSŁAWA NAWROCKA, MARIA SIERSKA, ZOFIA ŚLASKA, WANDA SZCZEPAŃSKA, JULIUSZ BALICKI, ZBIGNIEW BLICHEWICZ, ANTONI CZAPLIŃSKI, WŁADYSŁAW ILCEWICZ, STANISŁAW JAŚKIEWICZ, ZIEMOWIT KARPIŃSKI, STEFAN KĘPKA-BAJERSKI, LEOPOLD POBÓG - KIELANOWSKI, WŁADYSŁAW LASOŃ, ALFRED ŁODZIŃSKI, STEFAN MARTYKA, BOLESŁAW MIERZEJEWSKI, ZBIGNIEW NAWARA-NOWOSAD, KLEMENS PUCHNIEWSKI, WŁADYSŁAW SURZYŃSKI, LUDWIK TATARSKI, LEON WOŁŁEJKO, ANTONI ŻULIŃSKI.

★

KIEROWNICTWO PLASTYCZNE :

JAN I KAMILA GOLUSOWIE

★

KIEROWNICTWO MUZYCZNE :

ANTONI ŻULIŃSKI

★

KIEROWNIK ADMINISTRACYJNY :

STEFAN MARTYKA

W PERFUMERII

Komedia w 3-ch aktach (4 odsłonach)

M i k o ł a j a L a s z l ö

przekład

Melitty Baranowskiej

Schmid, właściciel perfumerii	*Władysław Ilcewicz*
Sandor Asztalos	*Stanisław Jaśkiewicz*
Lajos Sipos	*Alfred Łodziński*
Arpad Kàdár	*Ludwik Tatarski*
Tera Balázs	*Walentyna Alexandrowicz*
Julika Ratz	*Halina Buyno*
Ilonka Molnar	*Lidia Korwin*
Karoly, goniec	*Władysław Lasoń*
Jansci, goniec	*Antoni Czapliński*
Detektyw	*Stefan Kępka*

Rzecz dzieje się w Budapeszcie, współcześnie.

Reżyseria: *LEOPOLD POBÓG-KIELANOWSKI.*

Wnętrza: *J. i K. GOLUSOWIE.*

CENY MIEJSC TEATRU MIEJSKIEGO NA POHULANCE

Sezon 1938/39 r.

Rodzaj miejsc.	Ceny normalne				Ceny popularne			
	zasadnicza	F. P.	P.C.K.	razem	zasadnicza	F. P.	P.C.K.	razem
PARTER:								
Rząd 1.	3.50	0.30	0.10	3 90	2.30	0.20	0.10	2.60
„ 2—3 . . .	3.10	0.30	0.10	3.50	2.00	0.20	0.10	2.30
„ 4—5 . . .	2.70	0.20	0.10	3.00	1.80	0.10	0.10	2.00
„ 6—7 . . .	2.20	0.20	0.10	2.50	1.60	0.10	0.10	1.80
„ 8—9—10 . .	1.80	0.10	0.10	2.00	1.40	0 10	0.10	1,60
„ 11—12—13 .	1.60	0.10	0.10	1.80	1.10	0.10	0.10	1.30
„ 14—15. . .	1.35	0.10	0.10	1.55	0.99	0.05	0.05	1.09
LOŻE I PIĘTRA:								
Kupon do loży. .	1.80	0.10	0.10	2.00	1.50	0.10	0.10	1.70
BALKON I PIĘTRA:								
Rząd 1.	2.20	0.20	0.10	2.50	1.70	0.10	0.10	1.90
„ 2—3 . . .	1.90	0.10	0.10	2.10	1.30	0.10	0.10	1.50
„ 4—5 . . .	1.50	0.10	0.10	1.70	1.00	0.05	0.10	1.15
„ 6.	1.10	0.10	0.10	1.30	0.90	0.05	0.05	1.00
BALKON II PIĘTRA:								
Rząd 1.	1.10	0.10	0.10	1.30	0.99	0.05	0.05	1.09
„ 2—3 . . .	0.80	0.05	0.05	0.90	0.70	0.05	0.05	0.80
BOCZNE	0.65	0.05	0.05	0.75	0.55	0.05	0.05	0.65
ŁAWKI:								
Rząd 1—2. . . .	0.70	0.05	0.05	0.80	0.50	0.05	0.05	0.60
„ 3—4—5 . .	0.60	0.05	0.05	0.70	0.40	0.05	—	0.45
„ 6—7—8 . .	0.45	0.05	—	0.50	0.30	0.05	—	0.35
STOJĄCE:. . . .	0.35	0.05	—	0.40	0.25	—	—	0.25
Ławki dla Strzelców (wojskowe).				0 20				0.20

Druk. „Grafika", Wilno.

JAN BUŁHAK

KSIĄŻKA O EPOCE RUSZCZYCOWSKIEJ WILNA

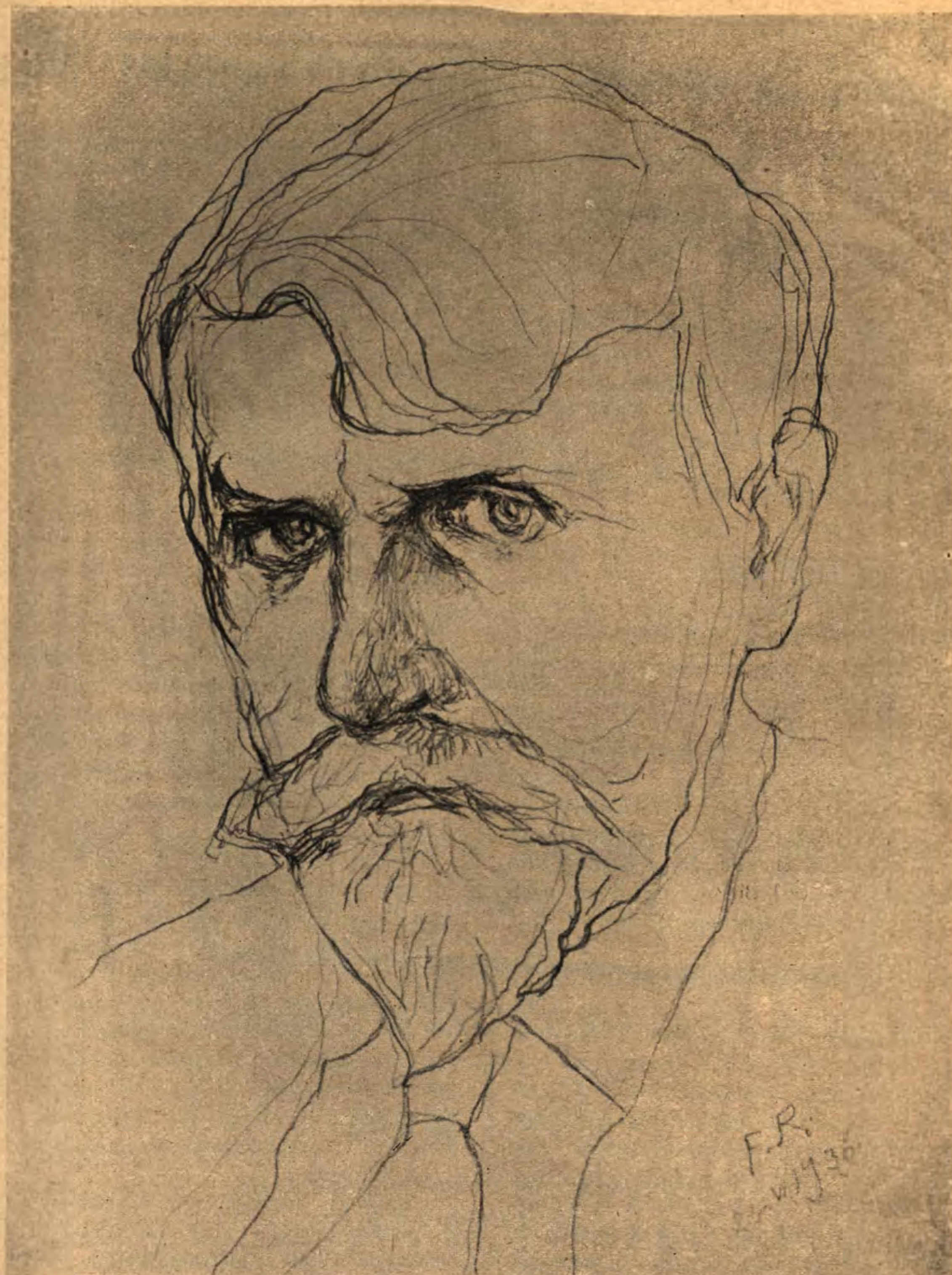
Sądząc z kształtów, w jakich coraz wyraźniej zarysowuje się księga zbiorowa p. t. „Ferdynand Ruszczyc — Życie i Dzieło“, która się obecnie drukuje, można ją będzie nazwać tym imieniem, a okres życia i pracy Ruszczyca w Wilnie — epoką Ruszczycowską. Od sekcji wydawniczej Komitetu Uczczenia Pamięci Ferdynanda Ruszczyca dowiadujemy się, że to kapitalne dzieło jest już bliskie wykonania: złożono przeszło 360 stronic, a wydrukowano około 340. Część ilustracyjna uległa w miarę postępu wykonania ogromnemu zwiększeniu i poprostu rozpiera tekst, gęsto przeplatany materjałem obrazowym. Książka dosięgnie prawdopodobnie 400 stronic i pomieści nie 100 ilustracyj, jak zapowiadał prospekt, lecz przeszło 200, i to pomimo zwiększonego formatu księgi, która właściwie utworzy przepyszne album in quarto. Udało się nam zaznajomić z arkuszami wydawnictwa, już wydrukowanemi w ostatecznej formie, i przekonać się, że przedstawiają się prawdziwie pięknie i pozwalają rokować, że prenumeratorzy otrzymają znacznie więcej, niż im to było obiecane w prospekcie, a zbiory wzbogacą się o jedno niezwykle wartościowe dzieło ilustrowane z zakresu naszej kultury. Obecnie Komitet przystępuje do wykonywania ilustracyj kolorowych w druku czterobarwnym w najlepszych zakładach graficznych. Poniżej drukujemy wyjątek z pracy J. Bułhaka p. t. „Wiek męski Ferdynanda Ruszczyca“, stanowiącej część wydawnictwa.

* * *

Ruszczyc miał w Wilnie na każdym kroku swoje ulubione zakątki, do których rad wprowadzał i wtajemniczał w ich piękno. Jednym z najważniejszych był kościół Świętego Piotra i Pawła na Antokolu, przepełniony rzeźbą figuralną i ornamentacyjną. Tam stawał on w niemym zachwycie nad rozkoszną wybujałością tamtoczesnego życia, podziwiał bogactwo palmowych i różanych bukietów, kochał się w energicznym uśmiechu dziewczyny z karjatydy, w młodzieńczym wdzięku głów, zdobiących górne fryzy. Współczuł z boleścią szatana, tolerował umizgi faunów do nimf, tryumfował ze zwycięskim Świętym Kazimierzem, który „in aere apperens visit Moscos“, zabawiał się stylizowanymi uszami kłopouchych słoni i wzruszał plecionym koszyczkiem, jakby tylko co przyniesionym z Łukiskiego rynku. Całą istotą swoją współżył z roześmianą zawieruchą oszalałej radości, jaka się przelewała w tym kościele. A ja szedłem jego śladami, uczyłem się podchwytywać jego odczucia i wynajdywać własne i zdaje się, że nie byłem w tem uczniem niepojętnym. Uczyłem się od niego, że w architekturze nie należy widzieć czegoś oderwanego od czasów i ludzi, a stworzonego dla marnego celu przelotnej potrzeby lub rozrywki. Od tego zdawkowego sposobu pojmowania sztuki budowniczej szedłem w głąb jej istoty, doszukiwałem się w niej odbicia i pobudek człowieka, który ją tworzył i charakteru ludzi, dla których była tworzona. Zdumiony, postrzegałem w przejawach sztuki monumentalnej przyczyny żywe i konieczności bezpośrednie, wypływające z duszy narodu i z ducha dziejów, ucieleśnienie wielkich uczuć i pragnień, krzepnięcie obyczaju w tradycję, a tradycji — w święte księgi narodowej męki, cnoty i chwały. Z nabożnem rozradowaniem odnajdywałem te nici niewidzialne, a takie mocne z chwilą ich uświadomienia, nici wiążące żywoty jednostek z całą przeszłością narodu, nici tęczowe i złociste, albo żałobne i krwią ociekłe, wszystkie wyprzędzone na czarodziejskim warsztacie sztuki, ale przed tym wysnute z najtajniejszych pokładów sumienia.

Do naszych wędrówek przyłączał się czasem i Wacław Studnicki, któremu także niejedno miałem do zawdzięczenia w tych latach. Studnicki był żywą kroniką dziejów Starego Wilna i umiał oświetlić każdy jego zakątek datami i danymi faktycznemi w głęboki i szczegółowy sposób. Ale Ruszczyca pociągał więcej duch miasta, ów tak często podkreślany w jego przemówieniach genius loci, i plastyczne uzewnętrznienie tego ducha na tle wileńskiej przyrody. Dużośmy tej wiosny wychodzili po zaułkach i podwórzach, szukając fragmentów i aspektów, podziwianych z rosnącym fanatyzmem. Widziały nas nieraz i Popowszczyzna i góry Altarji, sady Misjonarskie i Wizytkowskie i zielone wzgórza Rossy i niewiarogodna scenerja Karolinek.

Kiedyś w księżycową noc znaleźliśmy się przed Katedrą. Było późno i ruch uliczny ustał już był zupełnie. Stanęliśmy u głównego portalu i stamtąd patrzyliśmy, jak ogromne kolumnowe trzony dźwigają się ku granatowemu niebu, a pomiędzy niemi przelewają się strugi zielonkawego światła, nasiąkniętego nocnem milczeniem. I znowu, jak już nieraz, wyczuwaliśmy w tym kamiennem i srebrnem milczeniu myśli największe i najlepsze, które nam szeptało to serce grodu, bijące wiecznym rytmem. A gdy wreszcie Ruszczyc przemówił, głos jego brzmiał niemniej wyrocznie, niż dźwięk wieżowego dzwonu, co ob-



Autoportret. Rysunek lewą ręką podczas choroby. Ilustracja z księgi: „F. Ruszczyc. Życie i dzieło".

wieszczał jakąś późną godzinę popółnocną. Ale z pewnością nie powiedział on nic niezwykłego ani patetycznego: rzucił może jakieś parę słów, bez pozornego związku z chwilą. Słowa były zwykłe, ale ich intonacja starczyła za wszystko. Tak uczyłem się rozumieć go bez próżnych słów i takie chwile służyły mi za klucz do studjowania jego swoistego leksykonu.

Ciągnęło Ruszczyca niezmiernie do murów pouniwersyteckich, gdzie mieściły się rosyjskie gimnazja. Tam, gdy noc letnia skryła ohydę dziennego bar-



Wiosna. *Ilustracja z księgi: „F. Ruszczyc. Życie i dzieło".*

barzyństwa i z za ciemnobłękitnego welonu wyłoniła przeszłość, dając jej złudzenie życia, — tam nie umiał on być biernym widzem i nieraz w słowach gorzkiego zachwycenia zestawiał z dzisiejszością to wszystko, czego te podwórza były świadkami przed wiekiem. Śnił sny o dawnej wielkości... Otwierały się niezabliźnione rany i dawały miarę uczuć tajonych, jakie w nim budziło Wilno: porywy rozpaczy miłującego syna, który pamięta świetne dzieje swego rodzinnego domu, a dziś ogląda jego zbeszczeszczone zgliszcza. Ale zaraz powracała wiara, spływało ucieszenie nadziei, rozpalała się miłość do tego, co „było" i co kiedyś znowu powróci. Ze szczególnym wzruszeniem wspominał czasu filareckie, plejadę dostojnych

uczonych, zacne życie młodzieży akademickiej, śledził ich cienie wśród murów, wsłuchiwał się w odgłosy i echa ich obecności. Dla młodocianego Mickiewicza, studenta tej wszechnicy, miał kult, graniczący z wizjonerstwem. Odnajdywał, czuł, widział Mickiewicza, chodząc po tych murach i dziedzińcach. Żyła w nim nieustanna myśl o wielkości tej epoki, myśl ekstatyczna, czynnie wielbiąca, ogarniająca innych pożogą zapału. Budził pamięć o wielkości i tęsknotę za nią, pokazywał tę wielkość, jak Matejko, w plastycznych obrazach dziejów, wszczepiał ją w książkę, teatr, plakat, ulotkę, gdzie tylko mógł. Teraźniejszość zazębiał o wielkie wydarzenia i tradycje przeszłości i stąd wywodził nadzieje jutra. Każdy ułamek bytu jednostkowego, czy narodowego, pojmował jako *ciągłość*, nieprzerwaną i nieźniszczalną w założeniu duchowym. Stąd płynęło jego mistyczne przywiązanie do murów i pamiątek, wyobrażających nawarstwianie pokoleń i czynów, a to odbicie ciągłości pracy człowieczej odnajdywał w przyrodzie, w wiecznej powtarzalności odradzającego się życia, w nienapatrzonej tajemnicy nasienia, kwiatu i owocu. Od nich powracał znowu do drzew sadzonych przez przodków nie dla siebie, lecz dla synów i wnuków, do ulów pszczelich, odnawiających się co roku w miodowej obfitości, do niezgłębionego misterium współżycia człowieka i natury...



Ziemia *Ilustracja z księgi: „F. Ruszczyc. Życie i dzieło".*

Arthur i Theatr



Talia



A. Grottger.
(autokarykatura paryska)



Melpomena

Lektura książki „Arthur i Wanda", zbioru listów i fragmentów pamiętnikarskich dotyczących dziejów miłości Grottgera i Wandy Monné (podali do druku Maryla Wolska i Michał Pawlikowski, nakład „Biblioteki Medyckiej", 2 tomy, 850 stron!) jest nie tylko fascynującym dokumentem rozwoju wewnętrznego wielkiego artysty, który miał ogromny wpływ na dwa pokolenia Polaków, i któremu jedynie śmierć przedwczesna oraz zła, prowincjonalna (wiedeńska) szkoła artystyczna nie dały rozwinąć pełni swych możliwości — lektura ta jest także niebylejakim przyczynkiem do poznania umysłowości i obyczajowości naszej inteligencji galicyjskiej z lat popowstaniowych. — Choć biedny jak mysz kościelna, młody Grottger wychowaniem swem, pochodzeniem, talentami towarzyskimi i gwałtownie wzrastającą sławą otwierał sobie wszelkie drzwi — a było ich wówczas sporo w domach arystokracji galicyjskiej, otwierających się łatwo przed artystami, którzy w swych możnych gospodarzach mieli często nie tylko wielbicieli talentu, protektorów i mecenasów, ale i.... cichych konkurentów w sztuce, z niekoniecznie amatorskiem tylko przygotowaniem. Obdarzony zmysłem obserwacji i żywego opisu, mimo całej swej czułostkowej „poczciwości" nie potrafi się Grottger ustrzec tu i ówdzie charakterystycznego opisu, wtrąconego między sielankowe inwokacje i artystyczne rozważania w listach, któremi zasypywał panią swego serca.

Ostatnią swą jesień w kraju spędził Grottger w Porębie hr. Bobrowskich. Łamiąc się z chorobą i z trudnościami w realizowaniu „Wojny", bierze w wolnych chwilach udział w rozrywkach tego kulturalnego domu. Z relacyj jego listownych wynotować chcemy jedynie to, co dotyczy ówczesnej roli teatru w życiu towarzyskiem, oraz pozycji społecznej i... kwalifikacyj aktorów z trup objazdowych. Dodać tu należy iż Grottger był naprawdę teatromanem. W Wiedniu, nie mając na chleb dusił się przecież gdzieś na paradyzie, mało nie mdlejąc w tłoku. Sam

napisał podobno jakąś sztukę, która zaginęła: do końca dni swoich będzie miał teatr za pokusę, zdolną oderwać go od najbardziej wytężonej pracy. Ale przejdźmy do tekstów. Oto fragment listu z 24 września 1866 r.:

„Wieczór miałem bardzo niespodziane spotkanie, już od pewnego czasu przyjeżdżają tu do Bobrowskiego członkowie z trupy pana Łobojki, obecnie bawiącego w Kętach, a to w celu zaprezentowania się i uproszenia u niego już to rady, już to protekcji, bo cała ta trupa w tych dniach zamyśla jechać do Oświęcimia na gościnne przedstawienie. Były już raz nawet i pierwsze kochanki i baletniczki, zalecające się zbytnią, że tak powiem powierzchowną dystynkcją. (!) Przedwczoraj byli, pierwszy kochanek i intrygant w osobie dwuch, jakichś, nieszczególnie i głupio wyglądających młokosów. Ale wyobraź sobie moje zdziwienie, gdy za powrotem ze spaceru znowu kilku jegomości takich i dwie damy zastawszy, między niemi, twojego towarzysza z lat dziecinnych znalazłem! Na pierwszy rzut oka nie poznałem go odrazu... naraz Gołuchowski mi powiada, że jeden z tych panów, którzy przyjechali, jest rzeźbiarzem i zna mnie bardzo dobrze. W jednej chwili domyśliłem się o kim mowa... chociaż nieznajomy, przywitałem się z nim serdecznie... Biedne chłopaczysko, nie rozumiem i nie pojmuję jak można być aktorem z taką jak jego wymową i z takim brakiem owej koniecznej do tego zawodu, wrodzonej zgrabności i gibkości w ruchach. Zauważyłem że bardzo zatęsknił za swojem poprzedniem zajęciem. Losy mu nie sprzyjały, jak mówił i dlatego jako artysta dramatyczny poszedł szczęścia szukać. Ale niestety nie dopisało mu i dlatego przy pierwszej sposobności uzbierawszy sobie fundusik na drogę, chce powrócić do Lwowa. Przyobiecał mi, że jak przyjedzie z całem towarzystwem do Oświęcimia, to mnie odwiedzi, aby się ze mną co do swojego pomysłu do rzeźby przeznaczonego, porozumieć. Dziwne spotkanie!"

Niebardzo się wiodło temu adeptowi sceny, skoro w trzy tygodnie później pisze Grottger do Wandy:

„Po obiedzie, a raczej po drugiem śniadaniu miałem odwiedziny Julka. Przyszedł jeszcze z drugim kolegą swoim. Tak jak przeszłą razą, i dzisiaj bardzo narzekał i prosił o radę, co dalej robić... Widząc w nim najlepsze zamiary i szczerą skruchę... gdy mnie obligował nareszcie i o to, abym dla niego u p. Bobrowskiego fundusik na drogę do Lwowa wyprosił, przyobiecałem to uczynić i doprawdy za parę dni, najdalej do dwóch tygodni otrzyma on od Bobrowskiego bilet na kolej żelazną do Lwowa i kilka groszy na drobne wydatki. Być może że w pierwszej chwili biedne matczysko jego za złe mi to weźmie (!) ale pewny jestem, że mu przebaczy, jeżeli się doprawdy poprawi tak, jak mnie o tem zaręczał. A zresztą, chłopczyska i szkoda tak zupełnie opuszczać, bo na tej drodze poszedłby niezawodnie w poniewierkę. Nie macie wyobrażenia, jaką nędzę cierpią, nawet pierwsi kochankowie trupy pani Łobojkowej, a z nimi ona sama. Ani co zjeść, ani na czem przespać, ani się w co odziać nie mają czasem, ci biedacy, nie mówiąc już o zepsuciu moralnem, które taka utajona nędza za sobą zawsze pociąga, bo niestety ani artysta, ani artystka, ani członek baletu pani Łobojkowej, nie mogą pójść drzewo rąbać albo wodę nosić do żydów..."

W trzy dni potem relacja z przedstawienia nękanej przez los trupy:

„Wczoraj byliśmy w Oświęcimiu na przedstawieniu dwuch sztuczek „Adam i Ewa" i „Chłopi arystokraci" odegranem przez członków trupy pani Łobojkowej. Nie wdaję się w bliższą krytykę, bo niestety zgadniesz, a raczej domyślisz się jaką być może, ograniczę tylko na tem, że wczoraj i Markowskiego na scenie widziałem. Niestety „keine Geistesverwandtschaft" ani z Talmą ani z Garykiem. Ale z kilku kupletów które śpiewał zdaje mi się, że ma głos silny i ładny i „ist zu erwarten", że jeżeli zawodu śpiewackiego jeszcze nie próbował, to i tego z pewnością zakosztować zechce. Ale bieda koło niego ogromna. Cieszyłbym się aby mu p. Bobrowski zebrał jaknajwięcej".

„Takie życie" miewa czasem swoją romantykę, coprawda dość prowincjonalną. W parę dni później, 23 października pisze pan Arthur:

„Ale, ale! muszę Ci donieść, że od płci pięknej doznaję nadzwyczajnych względów: artystki dramatyczne starają się o osobistą ze mną znajomość!!! — Co na to mój Pan? — Hę? Co?... Wczoraj już dosyć późno, bo przed samą herbatą, właśnie kiedy sobie w najlepsze przy staludze siedzę, światłem lampy i ciepełkiem pieca raduję, zapukało coś do drzwi moich. Powiedziałem: proszę — i wnet drzwi się uchyliły i ukazał się zmarznięty, czerwony nos Julka, a potem on we własnej osobie. Po śpiesznem przywitaniu prosił abym pozwolił, aby pani Łobojkowa i córka jej panna Monika Królikowska przyszły na górę i ogrzały się troszkę, bo bardzo przemarzły jadąc z Oświęcimia. Naturalnie byłem bardzo gościnny, zaprosiłem, i już wkrótce ukazały się dwa okropnie czerwone nosy pani Łobojkowej i panny Królikowskiej. Julek mnie zaprezentował moim szanownym gościom i tak miałem to szczęście poznać prymadonnę—pierwszą amantkę— trupy pani Łobojkowej, a jak mi się wszystko zdaje i przedmiot gorących Julka afektów, w jej własnej personie!

Już w samej Porębie mieli przed karczmą awanturę z pijanem chłopstwem z pośród którego dwóch figlarzów postanowiło panią Łobojkową, pannę Królikowską, Julka i powożącego żydka, wraz z wozem,

wysypać do przekopy! Na szczęście nadbiegł kowal surdutowy, człowiek mający wielki mir u tutejszych braci kmiotków i zapobiegł smutnej katastrofie. Julek był najokropniej rozsierdzony a dla uspokojenia go pożyczyłem mu na drogę powrotną moją żelazną laskę. Okropny pisk i lament miał towarzyszyć tej aferze, a Julek, jak mówił, niechybnie byłby tych dwóch śmiałków na miejscu pozabijał, gdyby go panna Monia nie trzymała konwulsyjnie za poły surduta. Przyjechali byli do Bobrowskiego w interesie i z zaprosinami na sobotę i benefis panny Królikowskiej, a że go w domu nie zastali, więc ogrzać się przyszli. Po całogodzinnej pogawędce pojechali nazad do Oświęcimia. Nie zazdrościłem im tej przyjemności, bo było zimno i wiatr paskudny, a oni biedaczyska bardzo licho ubrani".

Koledzy krakowscy pani Łobojkowej mieli się niewątpliwie lepiej, byli atrakcyjniejsi:

„Jedną z pobudek, a raczej pokus, że w Krakowie przez dzisiaj zostałem, byli „Paziowie królowej Marysieńki" Dunieckiego. Byliśmy wszyscy razem i bawili się doskonale". (25, tegoż miesiąca).

Tymczasem panią Łobojkową za długi w Oświęcimiu zatrzymano :

„Rzeczy jej zabrano, a cała reszta towarzystwa poszła na cztery wiatry. Przy niej jeszcze tylko Julek pozostał, oddawszy jej, jak mówił, wszystko co miał przy duszy. Dziś ani co zjeść, ani gdzie głowy przytulić nie może — bez żadnej salwy. Poszedłem też do Bobrowskiego, a ten dał mu parę reńskich na drogę do Krakowa. Wziął to... Żal mi go bardzo, bo wygląda jak oberwaniec. Niestety moja garderoba bardzo jest uboga, co do wyboru, więc mu niczego ofiarować nie mogłem... Otóż Julek dostawszy pieniądze (nb. 6 fl.) i powróciwszy do Oświęcimia umyślił porwać pannę Monikę i kto wie czyby mu się była awantura nie udała, gdyby nie matka... No, wyobraź sobie tego waryata! Mając tylko 6 fl. w kieszeni porywać pannę!!! O tem się Bobrowski dowiedział w Oświęcimiu u jednego urzędnika z powiatu, któremu to wszystko sama matka, pani Łobojkowa opowiedzieć miała..."

Skazane na taki teatr (nie licząc wypadów do pobliskiego Krakowa) towarzystwo urządza go sobie we własnym zakresie. Grottger reżyseruje jakieś żywe obrazy, to znów z hr. Wincentym Bobrowskim piszą komedyjki:

„Za trzy dnie, bo we czwartek odegramy nasze dwie komedyjki. Scena już przygotowana, bardzo piękna, choć niewielka... Od jutra zaczną zjeżdżać sproszeni goście, nawet bardzo zdaleka. Gospodarz tylko biega... zaciera ręce... W rzeczy samej (zabawa) będzie świetna, bo nawet muzykę na ten dzień sprowadzą, a całą uroczystość mają zakończyć tany...

Cały dzień dziś nie rysowałem, tylko naszem wystąpieniem zajęty, albo uczyłem się mojej roli, albo krzątałem około ostatecznego urządzenia sceny...

Parę godzin strawiłem dziś na wyrysowaniu dwóch kulis zamykających kurtynę od strony publiczności i fryza zamykającego scenę od góry. Talię i Melpomenę umieściłem na dwóch bokach, w wielkości nadnaturalnej. Figury poważne i z całą artystyczną pretensyonalnością wyrysowane. Na fryzie zaś u góry, puściłem wodze humorowi mojemu, i w środku jak to zwykle bywa umieściwszy zegar spoczywający na ramionach sędziwego Saturnusa, w splotach liści laurowych umieściłem cztery medaljony, a w tychże czterech największych mimów porębskiego teatru, w karykaturze, uwieńczonych także liściem laurowym. (W. Bobrowskiego, Gołuchowskiego, Węgrzyńskiego i siebie). Robiłem to wszystko na szarym papierze węglem. dosyć rubasznie i wyraźnie; aby z daleka dobrze widzianem i rozpoznanem być mogło — i zdaje mi się, że z zadania dosyć gracko się wywiązałem, sądzę po tem, że już sam ekwipaż scenowy usposabia do śmiechu i wesołości".

Współ-autor, reżyser, dekorator i aktor (2 role!), musiał jeszcze Grottger zostać charakteryzatorem. Oto opis tej sceny w „damskiej ubieralni":

„Panie Grottger a oczy moje! — ach panie Grottger, moje włosy — moje usta! ach panie, czy tak dobrze? — Czy mi do twarzy? — Może więcej różowego — może czarnego? — Ach ratuj nas! — Ale, ale, brwi i rzęsy — a jeszcze i muszkę na twarzy! — Panie Arthur — mój drogi panie! — doskonale! Pan jesteś nieoszacowany! — Ach! Ach, nie patrz się pan! — Proszę się na miłość Boga nie oglądać!!!"

Aż nareszcie premjera:

„Liczne sąsiedztwo zebrało się na wczorajszy wieczór. Teatr był przepełniony widzami obojga płci i najrozmaitszego wieku. Udział był niezwykły, tem większe staranie i chęć podobania się po stronie aktorów. Obie komedyjki były grane po mistrzowsku (!)... Wszystko nic nie pozostawiało do życzenia. Mocno mnie to dziwiło, że najmniejszej nawet tremy nie miałem i grałem jak Talma! Huczne oklaski i brawa bezustanne zapłaciły naszym biednym aktorom wszystkie trudy i zabiegi tylodniowe. Byliśmy zupełnie zadowoleni..."

JÓZEF MAŚLIŃSKI

DWA OBLICZA AWANGARDY

Melancholijny pomysł, kulawe przedsięwzięcie — — Juljan Przyboś wydał „Równanie serca“ — tom nowych wierszy i poematów prozą (u Hoesicka*), jednocześnie prawie ukazała się (nakładem „Prosto z mostu“) podobnego formatu książka Jerzego Pietrkiewicza p. t. „Wiersze i poematy“ i oto chcę, muszę zestawiać dzieło dojrzałego artysty, współtwórcy i przywódcy najciekawszego ostatnio w Europie ruchu poetyckiego z wierszami młodzieńca któremu daleko jeszcze do zapisania jednej choćby kartki słowami naprawdę własnemi. Nad tem zestawieniem — taki tytuł...

O Juljanie Przybosiu pisałem przed kilku laty, jako o twórcy polskiego funkcjonalizmu. Termin ten, zaczerpnięty z języka architektów nowoczesnych, rozumiałem szeroko, nietylko w sensie mechaniczno-konstrukcyjnym oraz psychologicznym, jak się go używa w publicystyce urbanistycznej, ale także i w sensie światopoglądowym, który, uważam, kryje się, a przynajmniej krył się doniedawna powszechnie za oficjalną, rzeczową motywacją wysiłków — jako motyw osobisty i najczęściej, według cichej konwencji, ostateczny.

Weźcie z „wgłąb las“ Przybosia wiersz „w góry“, króciutki, składający się z dwuch mistrzowsko zestawionych fraz, klasycznych. Niema w nim nic ponad konstrukcję (nie opis!) słów w ich układach skojarzeniowych i oddechowych, mającą ewokować czystą emocję szybkiego zdobywania wysokości na drodze prowadzącej do gór. Nic więcej, a przecież nikt nie wymusi z siebie kłamstwa, że ten wiersz go nie wzrusza wcale. To też ile razy musiałem mówić o awangardowości polskiej, o jej wkładzie w dorobek poetycki nasz i świata, tyle razy zaczynałem od tego wiersza w swej krystalicznej skromności bezkonkurencyjnego i jedynego w całej chyba poezji nowatorskiej, jaka istnieje. Nie my wymyśliliśmy architekturę funkcjonalną, od Zachodu przyjęliśmy cały kompleks związanych z nią problematów, ale im więcej poznaję dzisiejszych i wczorajszych nowatorów Zachodu, tem pewniejsze mi się wydaje, że kto zechce poznać wiersze funkcjonalistyczne w prawdziwie uświadomionej i artystycznie dojrzałej postaci, musi nauczyć się polskiego, musi przeczytać „wgłąb las“, jedyną, o której wiemy, książkę poetycką kongenjalną koncepcjom architektonicznym Le Corbusiera, to znaczy człowieka, który naprawdę, nie w werbalnem majaczeniu, dał nowoczesnemu światu nowoczesną formę organizacji warunków życia.

W tej znakomitej książce Przybosia obok wiersza „w góry“, wiersza—modela znajdujemy wiele innych, o stosunkach bardziej skomplikowanych, gdzie mniej lub więcej świadomy, ale zawsze bodaj w podświadomości poetyckiej obecny i niesfałszowany żadnym werbalizmem, żadną sztuczką z arsenału dawnej gadatliwej poetyki, przewija się nurt funkcjonalizmu przez tematykę rozmaitą — pejzażu, olśnień wobec żywiołów, przeczucia śmierci (wspaniały wiersz „gdzie“), problematyki twórczości i t. d.

Grupa „a. r.“, z którą Przyboś był związany, w manifestach swych stale nawiązywała do zachodnio-europejskich, „inżynierskich“ źródeł swej pierwszej inspiracji, sztukę traktowała nie w oderwaniu, ale w jej funkcji społecznej, kładąc akcent na kategorje możnaby powiedzieć „psychotechniczne“, a więc rozróżniając przydatność sztuki w życiu człowieka nowoczesnego z punktu widzenia kompensacji strat związanych z trybem cywilizacji; badała również celowość ekspresji pod kątem jej zdolności do kształtowania najbardziej może zachowawczej w tem pozornem zduszeniu części psychiki nowoczesnej, mianowicie — emocyj. Niepotrzebnie przehałasowane przez kibiców hasło „pośredniości uczuć“ było także poniekąd echem tej postawy zasadniczej.

* * *

Nowa książka Przybosia ma i mieć będzie dobrą prasę u tych wszystkich, którzy tamtych rzeczy nie rozumieli, wartości i możliwości nie doceniali. Dziś mogą odetchnąć z ulgą — oto „sam Przyboś“ skończył z pośredniością, napisał książkę czułostkową, liryczny pamiętnik zagranicznych wojażów, słowem — wszystko jest jak u ludzi, normalnie się czyta i normalnie chwali. Oficjalny kurs chwalby na giełdzie już wyznaczony i opiewą „rozszerzenie tematyki, uwrażliwienie, architekturę duszy“, amatorzy francuskiej choroby z tajemnych i do prywatnego użytku przechowywanych względów cmokają również nad poemacikami prozą, dopełniającymi książki.

Przyznam, że te najtrudniej mi docenić. Klasyczną rolę tej formy widzę jako upust do natłoku stanów i wizyj z pogranicza „myśli“ i „poezji“, tak typowego dla Francuzów. Jako naczynie dla estetyzacji jest dla mnie ta forma szczytem obrzydliwości. Niestety, Przyboś balansuje na tem pograniczu, co jest zrozumiałe, zważywszy, że podjął tę obcą sobie dotąd formę w chwalebnym zamiarze jej opanowania i rozpoznania użyteczności, nie mając jednakże taniego ładunku „myśli“ i „chwytów do wynajęcia“, taniej irradjacji inteligencji z narkomanją poetycką, jakiej trzeba, żeby z poemacików prozą aż się przelewało. Przyboś na tej formie ukształci tylko swoje środki ekspresji i dlatego osiąga rezultaty raczej t. zw. laboratoryjne.

Wiersze tej książki musimy oczywiście traktować jako próbę wyjścia z więzów dotychczasowych osiągnięć. Skoro kryzys i załamanie się materjalne czytającej publiczności utrudziło prawie do nieprzezwyciężenia kontakt z wierszami natchnionemi euforią tryumfującego racjonalizmu, skoro — co więcej — okazało się, że ani te wiersze, ani ich motywacja, choć świetne, nie wyczerpują przecież spraw życia — bo utajony w światopoglądzie klucz funkcjonalistyczny nie wszystkie otwiera drzwi, skoro wreszcie przyszła nowa tematyka (podróż, dokumenty—symbole tradycji

---

*) Który nareszcie z poetów zaprotestuje przeciwko niechlujstwu drukarni, używanej przez tę firmę do drukowania wierszy?!

kulturalnej i t. d.) — trzeba było pomyśleć o nowych formach.

Dotychczasowy arsenał nie został jednak poniechany całkowicie. Jest w książce dział p. t. „Ścięcie jaworu“ o tematyce sielskiej, znakomicie opanowanej już poprzednio — tam, wśród czułostkowości wywołanych niepotrzebnie użytą formą „epicką“ znajdujemy świetne reminiscencje funkcjonalistyczne („miejsce zapoczątkowane ciszej niż niewyklute pisklę wiło się po pagórkach obwiedzionych promieniami zmrużeń“), oraz, co stawiam bardzo wysoko niezależnie od rezultatu, próby słowotwórstwa, czyli: wirtuozerja w formie najbardziej żywej i obiecującej. Też same chwyty funkcjonalistyczne nieporównanie gorzej pracują w tematyce erotycznej, nasycając ją poprostu nową odmianą estetyzmu. Bardzo delikatnie, w formie elektryzujących wspomnień o kraju, wracają one ale już zrzadka w wierszach poświęconych Paryżowi.

W tych właśnie, stanowiących trzon i pretekst książki Przyboś raczej zrezygnował z dotychczasowej czystości tonu i jednolitości konstrukcji. To nie obrazy, nie kompozycje, ale szkice z podróży, niejednokrotnie świetnej ręki, ale raczej — mimo wszystko — powierzchowne, czasem rezonerskie. Nie dziwię się temu wcale. Jeśli wyobrazić sobie „te tematy opracowane na poziomie najlepszego Przybosia“, to powstałaby książka najwyższej miary, formalnie i treściowo chleb dla całego pokolenia. Poczekajmy z tem może trochę, co? Niech poeta zdąży skończyć przynajmniej z hałasem dworców kolejowych i przypomni sobie naprawdę co chciał zanotować w wierszu. Tradycjonalista miałby tu łatwiejszą robotę — mógłby zwierszować udatniejsze fragmenty z monografij i przeczytanych przewodników turystycznych. Poeta wyznający integralność przeżycia i formy artystycznej, poeta używający emocyj jako środka ekspresji ma przed sobą całą jeszcze pracę przetworzenia świata na język własny. A język to system, a system to i hierarchja wartości.

Dla ilustracji drukujemy wiersz najwierniej może wprowadzający w obecną postawę Przybosia. I tu widać, że dotychczasowe systemy są zachwiane, że mity tracą oparcie w rzeczywistości, że biedny chłopski syn z Polski, który w swoim czasie okazał się znakomitym majstrem (jak to nasi!...) i architektą wzruszeń, sam teraz stoi zdezorganizowany, szukający ładu w tradycji („zaraz, zaraz, jak to było od początku?“), urzeczony wielkością sztuki rafinowanej, która może się okazać mocnem szkłem odkrywającem tajemnice, albo kalejdoskopem zaledwie, narkotykiem oczu.

* * *

Dokoła Jerzego Pietrkiewicza ciężka atmosfera wytworzona przez polityków naprodukowała tyle czadu, że naprawdę trzeba odwagi, aby wziąć jego książkę do ręki. Tymczasem książka nie jest wcale „taka“, jej lektura jest nierównie strawniejsza od opinji, prowadzi do niezupełnie przewidzianych współczuć i... rozczarowań. Chodzi o problem dekadencji „inteligentów w pierwszem pokoleniu“. Że cały ruch „artystyczno-narodowy“ robiony jest przez dekadentów-mieszczuchów, o tem wiemy nie od dziś. Ale w stosunku do Pietrkiewicza właśnie, dlatego, że tak młody, że tak mało nasiąkły jeszcze atmosferą patrjotycznych ekstaz w warszawskim barze nad ranem (a propos, sprzedam tanio pomysł na nazwę dla nocnego lokalu w kochanej stolicy: — „Monsalwat“, oczywiście lokal wyłącznie aryjski), miałem, mimo wszystko co o nim musiałem napisać, jako o symbolu — pewne rezerwy zaufania, pewne nadzieje, powiedziałbym, historyczno-literackie. Bądź co bądź „ci futuryści“ idąc na skrzydłach ruchu uzyskali świetną pozycję dla nowej poezji. Jeśli tej świetnej poezji we Włoszech tak jak i niema, to wina beztalencia, a nie atmosfery. Ponieważ my talentów mamy bez liku, przeto dla tych, co tworzą atmosferę musimy mieć główne względy.

O smutny kraju, gdzie na dwudziestolatkach ciążą już żebracze nadzieje. Jak z tą Wróżką u Wyspiańskiego, wołającą „może on?, może ten?“... Lata całe trwa, dawniej „rewolucyjna“ dziś „narodowa“ zabawa w poszukiwanie Mojżesza. Przyszedł Pietrkiewicz, więc może on? Co powie, co pokaże, czego nauczy? — Spokojnie, panowie. Jerzy Pietrkiewicz niesie nam także proroctwo i taką radę (w poemacie „Wyzwolone mity“):

„Sztandarami otrzesz chore czoło“.

Wbrew oczekiwaniom, że kosztem nieustannych szoków znajdzie się jednak w tej książce jakieś zalążki polskiego nowatorstwa narodowo-radykalnego, choćby w indymentach treści, jeśli nie w formie, wbrew tym nadziejom na polskiego futurystę (usprawiedliwionych licznemi sugestjami w tym duchu) otrzymuje się zbiór wierszy raczej miękkich, rozlewnych, operujących wprawdzie fakturą „futurystyczną“ (w guście raczej rosyjskim), nafaszerowaną Przybosiem i Cze-

JULJAN PRZYBOŚ.

3.

Z nabitej sali, symfonią spadającej ku bramie jak pocisk,
szamocę się bulwarami oskrzydlony przez muzykę.

Słyszę domy jak gruzy po bombardowaniu.

Pod płotem z desek grajek, oślepiony anioł,
roni
jedno skrzydło kapelusza
pióro po piórze,
pomału...

piętra schodami rozciąga i kurczy na miechu harmonii.

Nike
w locie zwycięskim bije o bruk niewidomą głową,
różową próżnią,
światłem.
Świt wzrusza nad Sekwaną zatrzymaną akordami powódź.

Vincent van Gogh gałązką kwitnącego migdału
przywrócił mi wzrok nad światem.

chowiczem, ale organizowaną według smaków starych, bardzo starych — już nie młodopolskich, jeszcze nie futurystycznych, właśnie „dekadenckich".

Wiersze te, nieraz najzupełniej udane (np. „Geneza poezji, O wiejskim Bogu, Bajka zimowa i t. d.) i przyjemne w czytaniu, żadnych niepokojów artystyczno-kulturalnych nie wnoszą. Tak czuto już za Kraszewskiego, za takie wiersze możnaby dostać stypendjum od samego barona Kronenberga. Wtedy to pierwszy raz przybrała formę nowoczesną ta estetyzowana czołobitność wobec wsi jej „marnotrawnych synów", niesionych jak piana na fali zdrowych interesów ciągnących Polaków do miast. Wtedy to dawny zgrabny rodzaj literacki elegji dworskiej malującej „tęskność" do życia sielskiego zastępować zaczęła twórczość coraz bardziej nasycona demonologiczną maligną (w roli demonów: blichtr odznak kotylionowych, laseczka i sławetna paleryna, stolik kawiarniany, później tramwajowe szyny, asfalt, aż wreszcie Bar, bar, Bar ad infinitum).

Z takich stanów wyrywając się pędzi młody autor wprost w objęcia tych, których uznał za przedstawicieli heroizmu. Pragnie w ich atmosferze czerpać, by zwrócić im to z nawiązką — w poezji. „Byle dla nas" —

JERZY PIETRKIEWICZ

W I O S N A (1 9 3 8)

(WYRWANE Z IMPROWIZACJI)

Wreszcie!

Amaranty się stają czerwone,
woń ostra kołysze kwiaty.
Wiatr z firanek wyzwolić — nie muskać, nie pieścić
wzrok w Wilię spada nabrzmiałym dzwonem,
gdy Wiedeń dymi z lufy armatniej,
błyska się twarz Mussoliniego.

Tu mi gałęzie wiosny podsuwa pod wiersz natchnienie,
a ja się przecież niedługo w pocisk i w wystrzał zamienię,
o, wiosno — wichuro bez brzegów!

Módl się o proch,
o połysk szabli w Niemnie —

Cóż — stoczy się po czyjejś twarzy blady, wąziutki szloch.

Cóż — pięść go schwyci i zemnie
Ziemia wybucha spod nóg,
wojska, skrzydlate kurzem, wstają z pancernych dróg —
husarze.

Wizjami broczę u okien,
z historii wychylają się płonące twarze.
Niech Polska stopy zaryje głęboko
i kolbą stłucze pstre, smukłe witraże,
co wodzą po modlitwach załzawionym okiem.

Wizjami broczę.
Wiosno —
1938 — cyfry — bagnety,
cyfry tankami się toczą,
smugi krwi aż na niebie rosną.

Hiszpania, Chiny, Japonia —
głos żółty, odgłos fioletu.
Nas nie zatrwoży ta wielka agonia,
którą świat podniósł na ostrzach bagnetów.

Usta Twoje — Kochana — płatki drżeń i szeptów
zlatują na mnie — a kwiaty na łąkach.
Miłość i wiosna, ja i historia.

Jeszcze płacz jakiś, jeszcze deszcz się jąka,
w rynnach skowycze, wiatr rynny podeptał.

Nie ma blaszanej liryki —
oczyśćcie echa na przyjście krzyku!

Bolesław Chrobry,
błyska się twarz Hitlera,
gwiazdy Kowna i dymy Pragi —
poezja połamana — poco rymy zbierać?
Wiersz naoślep pobiegnie nagi.

Szum — szumy.
Ulica podrzucana wrzaskiem manifestacji.
Sny naraz się rozwarły, o dno zazgrzytał wzrok.

A jeśli sny się zamkną, dno znów poczernieje,
i jeśli znów będziesz, wiosno, tylko płomykiem akacji,
kiedy deszcze skandować będą swój śliski krok
po przez gabloty muzeów, którymi oszklono dzieje,
kiedy bzom skrzydła wonne wyrosną —
oszczędź mi wstydu, pełnoletnia wiosno!

tak brzmi jedno z haseł; „byle więcej Polski“ — oto drugie. Rosjanie idąc przeciw Niemcom pocieszali się: „czapkami zarzucimy“. Ma się wrażenie, że Pietrkiewicz gotów byłby usypać cały kopiec narodowo-radykalny na popielisku swoich pierwszych przeżyć i młodzieńczej nostalgji. W tym procesie samolecznictwa, w bełkotliwej niekiedy („Wiersz który karku nie ugnie“) kompensacji kompleksów, w fetyszystycznym, pełnym wiary w magiczną moc stosunku do symbolów wielkości, traktowanych zresztą ciągle po dziennikarsku, na ilość, na hurt, w niemniej dziennikarskim kulcie modnych haseł („epika“ np!...) możemy doszukać się raz jeszcze potwierdzenia małej odporności „krzepy“ wsiowej na wpływy wielkomiejskie, ale nie mamy żadnych danych do rojenia, że „coś z tego wyjdzie“.

Danych tych, dotyczących jedynie przyszłości artystycznej autora, dostarcza jednak jego instynkt twórczy. Oto wśród całej tej piany, którą wytworzył pod dopingiem złych przyjaciół błyskają fragmenty, a nawet całe wiersze — jak cytowany — będące dowodem walki o świadomość, dające bardzo artystyczny i bardzo szczery wyraz chaosowi — w celu przezwyciężenia go. Pietrkiewicz ciągle pisze o pisaniu. Gdybyż więcej o niem myślał! Poszłoby mu krócej i prędzej.

Szukający poezji w służbie znajdą dziś już w Polsce paru rzetelnych autorów „ludowych“, ale kwestja poezji takiej obliczonej dla inteligencji, poezji organizującej psychikę zbiorową do celów świadomych jest — nadal otwarta.

ARIEL PIRMAS

Piosenka Epigona

Twój koń, Milordzie, wysłużony
Wie, że go czeka żłób łaskawy,
Okoliczności wszakże rozważywszy sprawy
— Nie długo delektacji onej.

Twój nos, Milordzie, licznych zalet
Wina szkarłatem czci objawy...
Okoliczności samej rozważywszy sprawy
— Bywa ból zębów w karnawale.

Także, Milordzie, białogłowa:
Czerw stoczy, djabły porwą żwawe...
Okoliczności samej rozważywszy sprawy
— Wszystko się kończy, wszystko psowa.

Koń, lord, czy kundel ladajaki —
Wszystkich nas czeka kres szmatławy...
Okoliczności samej rozważywszy sprawy
— Słuchajcie proroctw xiędza Baki.

JERZY ANDRZEJEWSKI I JÓZEF CZECHOWICZ



rys. Józef Maśliński.

Jerzy Adrzejewski.

Jerzy Adrzejewski, autor tomu nowel p. t. „Drogi nieuniknione“ oraz powieści „Ład serca“ został dzięki tej ostatniej podwójnym laureatem, bo Nagrody Młodych P. A. L., oraz Nagrody Czytelników „Wiadomości Literackich“. (Nagrodę główną tego pisma przyznano p. Marji Czapskiej za książkę o Ludwice Śniadeckiej. Książka jest ciekawa, ale to nie zmienia faktu, że przyszłych kandydatów do tej nagrody jury systematycznie wdraża do pisania czegokolwiek bądź, byle nie dzieł sztuki).

Powieść Andrzejewskiego zasługuje na wyróżnienie i decyzja Akademji miała wyjątkowo dobrą prasę. Jednakże ten dwukrotny „uśmiech losu“ do młodego prozaika, autora najciekawszej — po „Ferdydurke“ W. Gombrowicza — książki sezonu, przywodzi na myśl kontrastowo różne losy oficjalnej sławy czołowego poety swojej generacji, Józefa Czechowicza.

Jakiekolwiek byśmy przyznali mu tytuły z racji tego przywództwa, zawsze się znajdzie wśród młodych pisarzy kilku przynajmniej, w których subjektywnem poczuciu znajdą one pełne pokrycie tak wielostronny jest wpływ tego poety, autora siedmiu znakomitych zbiorów wierszy, redaktora licznych pism, w których kształciły się pióra jego młodych kolegów; niejeden z nich został już nagrodzony, podczas gdy leadera i najdoskonalszego z grupy spotykało conajwyżej cierpkawe, półgębkiem wypowiedziane, marginesowe uznanie.

Jest teraz okazja częściowo przynajmniej naprawić tę paradoksalną sytuację, która niemało dziwić będzie historyków literatury. Oto Akademja dysponować będzie nową nagrodą literacką, przyznawaną za dzieło wyróżniające się pięknąpolszczyzną. (Nagroda wynosi 1000 zł., pochodzi z daru p. Augusta Popławskiego i przyznana będzie po raz pierwszy w czerwcu b. r.).

Za piękną polszczyznę! Jerzy Zagórski pisał o „zwierzęcem poczuciu języka“ u Czechowicza. Wychowany na mowie lubelskiej Czechowicz zadziwia organicznem wprost pięknem swych fraz, nawet najbardziej karkołomnie awangardowych. Wrodzony mu jest instynkt niezawodny, niedopuszczający błędu, dyktujący pisarzowi tok słów melodyjny jak u nikogo chyba z żyjących, o ekspresji wyrazistej, pewnej, oszczędnej i zwięzłej. Czytanie głośne wierszy Czechowicza jest wprost fizjologiczną przyjemnością. Z czasem, gdy poezja ta się spopularyzuje, recytatorzy będą popisywali się na jego wierszach, tak jak śpiewacy na arjach w języku włoskim. Jakże pomyślny jest fakt, że tak obdarzony pisarz stał się jednym z przywódców ruchu nowatorskiego, gdzie poczucie języka z natury rzeczy wystawione jest na próbę.Dla bliskich twórczość Czechowicza była pociągającym przykładem, dla „wrogów“ tworzyła status, z którym musieli się liczyć. Nagrodzenie doskonałego poety tą właśnie nagrodą będzie miało wielką wagę moralną dla całego pokolenia.

J. M.

K. I. GAŁCZYŃSKI

REDAKTOR ULIC

Ciężkie jest życie człowieka, który na utrzymaniu ma: żonę, dzieci, matkę, babkę, ciotkę, stryjenkę, wujka, szwagra, kuzyna-megalomana, dalekich krewnych z Ostrołęki, bliskich krewnych z Milanówka, służącą opozycjonistkę i narzeczonego służącej — masona, a w dodatku posady jak nie było tak nie ma; „wszystko, niestety, zajęte", „załatw sprawę i żegnaj" — „może pan zadzwoni w przyszły wtorek, nie, w przyszły wtorek jest święto... to w następny wtorek, o wpół do dziewiątej, do pana Raczka, a jak pana Raczka nie będzie, to pan zostawi numer telefonu, to pan Raczek natychmiast zadzwoni"...

Dobra jest!... Czego się nie robi dla posady! Die Not des Lebens, jak mawiał Freiherr von Nieren und Matrosenstein zu Coburg-Gotha. W zaprzyjaźnionej kawiarni „Belgia" czekam dwa tygodnie pod telefonem na telefon od Raczka, telefon nie dzwoni, może jest zepsuty telefon?

— Nie, proszę pana, czegoś takiego jeszcze u nas nie było. Może pan tymczasem coś zamówi?

— Nie zamówię. Jak dostanę posadę, to zamówię!... Ja swoje, właściciel „Belgji" swoje, słowem, rozumiecie, wszystkie te nieprzyjemności człowieka bez posady, czyli między niebem a ziemią, czyli nieomal ducha, gorzej — upiora, w kawiarni „Belgja"... a mamusia n. b. zawsze mówiła: zapisz się na prawo, a nie na fizykę, Kleofasie. Co z tej fizyki? A co prawo, to prawo... Racja fizyka... Taak... taak... A na utrzymaniu mam, powtarzam... państwo będą łaskawi notować: żona, dzieci, matka, babka, ciotka, stryjenka, wujek, szwagier, kuzyn-megaloman, dalecy krewni z Ostrołęki, bliscy krewni z Milanówka, służąca — opozycjonistka i narzeczony służącej mason. Mój Boże...

Wtem telefon, nareszcie! słodki, śliczny dzwonek, dzwoneczek, Glockenspiel. Mówi Raczek. Jak Boga kocham Raczek!! Raczusiu — powiadam do niego — zwierzątko wodne groteskowe moje...

— Jak?

— Pan Raczek?

— Tek.

— Tańczyła ryba z raczkiem, a pietruszka z pasternaczkiem... I co? I facet się obraża. Państwo słyszą? O - bra - żа. Posada u - pa - dа.

Ale, proszę mi powiedzieć, jak ja mogłem z nim rozmawiać inaczej, kiedy szczęście zalało mnie po brzegi, skutkiem czego nastąpiło t. zw. osłabienie na tle samokontroli, czy jak tam to się tam naukowo nazywa.

Wszelako posadę otrzymuję. No, nie w Warszawie. Na prowincji, ale dobre i to. W Chrępólnie. Na wyjazd. Do magistratu. Na stanowisko t. zw. redaktora ulic. Trudno.

Oczywiście wszyscy momentalnie jedziemy do Chrępólna: ja, znaczy się, żona, dzieci, matka, babka, ciotka, stryjenka, wujek, szwagier, kuzyn-megaloman (co raz z nim gorzej), dalecy krewni z Ostrołęki, bliżsi krewni z Milanówka, służąca opozycjonistka i narzeczony służącej Matwijewicz, mason. W Chrępólnie n. b. upał potworny, biuro posępne, nade mną piekarnia, pode mną łaźnia, stołu mi nie dali, intendent na urlopie.

— To pan tutaj tymczasem ogólnie się zapozna, a te rzeczy do powrotu intendenta będzie pan robił w domu. Pan jest człowiek inteligentny — tak? Pan się szybko zorjentuje. Ładnie „szybko się zorjentuje", jak tu chodzi o przemianowanie najpóźniej do pierwszego około dwunastu ulic! No, dali mi wprawdzie broszurkę „Ogólne zasady przemianowywania ulic, zaułków, placów i pustkowi w ramach istniejących możliwości, wraz z ujęciem i nastawieniem, przez inżyniera Poufniaka do użytku właściwego". Ale cóż taka broszurka daje? Nic. W życiu, wiadomo, człowiek może liczyć naogół tylko na siebie, na własną inwencję i wynalazczość.

A tu w dodatku sprawa jest traktowana jak b. pilna!

— W przeciągu tych paru tygodni — powiada kierownik — pan te dwieście, czy ile tam uliczek jak nic odwali. Tu na tem miejscu był przed panem pan Piekarski. Pan słyszał o Piekarskim? Bardzo kulturalny. Ale cóż kiedy zasypiał, proszę pana — zasypiał, więc dyrektor siłą rzeczy musiał go... tego... ten... fiut!

Przeraziłem się. Broszurę inżyniera Poufniaka do teczki i galopem do domu. Myślę sobie: żona trochę pomoże, szwagier trochę pomoże i jakoś tam będzie. Nil desperandum — jak mawiał Publiusz Semproniusz Rago, znakomity Rzymianin starożytny, niesłusznie przez oficjalną krytykę przemilczany. Po wieczornej herbatce, a przy rozrzewniającej lampie naftowej — bo w danej chwili jeszcze nie mam na kaucję za licznik — siadamy raźno do roboty.

— Frania! powiadam do mojej pani — czytaj listę ulic ze starymi nazwami, tak ze dwadzieścia na jeden raz, a potem będziemy, znaczy się, przerabiać. Grunt nabrać rozpędu.

— Dobrze, kiciusiu: 1-a Podłużna, 2-ga Podłużna, 3-a Podłużna, 4-a Podłużna...

— Ileż jest tych podłużnych, do jasn?!...

— 16.

— Dalej.

— Zelwolatka.

— Co?

— Taka nazwa ulicy.

— Trudno. Dalej.

— Wpoprzekcimska, Serdelowa...

— Dość. Przerabiamy.

Ale tu w grę wchodzi element, że tak powiem, konstrukcyjny zupełnie niespodziewany. Pukanie. Do drzwi. Wyrażając się onomatopeicznie: puk - puk. Kto tam? To ja. Jaki ja? Żabka. Proszę otworzyć.

Otwieram. Staruszek. Siwy. Biała broda: Od starości. Oczy czerwone: Od łez. Wzruszenie. Współczucie. Konsternacja. Pauza.

— O co chodzi?

— Panie, szlocha staruszek. Słyszałem, że 8-a Podłużna ma być znowu przemianowana. Czy tak? Ja, panie redaktorze, już 50 lat mieszkam na 8-ej Podłużnej. W jednym domu. Pański poprzednik pan Piekarski to był sadysta. Ciągle mi groził, że mi zmieni nazwę ulicy tak, że mnie z miejsca szlag trafi. To na Żółciową — powiada. To na Kryminalną, albo wogóle, powiada, na Piekielną. A ja w takiej niepewności nie mogę. Bo czy to, proszę pana redaktora, nie można po ludzku jakiejś miłej, sympatycznej nazwy wymyślić? Coś, powiedzmy, z zakresu uroków przyrody, np. Księżycowa, albo, że tak powiem, w sensie pobudzania apetytu, par exemple Korniszonowa? Litości, o! litości, panie redaktorze!

Obiecuję pójść staruszkowi na rękę, odprowadzam go do drzwi i z niesłabnącym zapałem zabieram się do kontynuowania rozpoczętej pracy.

— 1-a Podłużna to ta koło stawu, nie?

— Tak.

— To możeby po prostu na Stawową?

— Niedobrze. Skojarzenie niedobre. Reumatyczne. Gościec stawowy. „Nazwa ulicy — pisze inżynier Poufniak w swojej Instrukcji — powinna być przedewszystkiem obmyślana pod kątem atrakcji dla turysty".

— To może Artystyczna?

— Dlaczego?

— No, niby artystki — he - he!

— Hu - hu!

— Nie, to nie przejdzie. Artystyczna to nieprzyzwoite.

— To może Pulchna? Np. Pulchna 8 m. 4. Wcale nieźle.

Nie, Pulchna, też nie można. Inżynier Poufniak wyraźnie zaznacza, iż „osobliwie nie poleca się nadawania ulicom nazw spekulujących na najniższych instynktach mas".

— W takim razie nie pozostaje nic innego, jak wziąć coś z zakresu jakiejś nauki i że tak powiem, przenieść to na ulicę. Ale z jakiej? Nauk jest dużo. Jakie są nauki?

— Kaligrafja.

— Śpiewy.

— Astronomja.

— Zoologja.

— Przyroda.

— No, przyroda to nie jest nauka. Przyroda to jest letnisko.

Następuje pauza. Czujemy się oboje nieco zmęczeni. Sennym głosem proponuję:

— A możeby coś z zakresu zoologji?

Senna odpowiedź:

— W takim razie coś z zakresu zoologji... Jakieś zwierzątka...

Pauza.

Jesteśmy co raz senniejsi.

— Może Kocia?

— Jakiego Kocia?

W tym miejscu czuję, że mój entuzjazm dla umiłowanej pracy zaczyna słabnąć, tylko ogrom odpowiedzialności za ogromną rodzinę dodaje mi otuchy. O świcie 1-ą Podłużną zmieniamy definitywnie na 10-ą Podłużną, ponieważ stwierdziliśmy wogóle zasadniczy błąd w numeracji.

Idąc do biura, medytuję:

Każda profesja prowadzi do swoistych manjactw. Co będzie ze mną, jeżeli na moim stanowisku przesiedzę, powiedzmy, lat pięć? Przecież mój poprzednik Piekarski doszedł do tego, że własnym dzieciom pozmieniał imiona, rodzoną siostrę, panie dobrodzieju — jak to dzisiaj w modzie — zmusił do zmiany płci, sam zmienił nazwisko, wyznanie i uczesanie, a kilkunastu zawiadowców nakłonił podstępnie do zmiany nazw stacji.

Ale to jest już inna historja, najukochańsi — bardzo komiczna i na prawdę skomplikowana.

K. I. Gałczyński.



rys. Józef Maśliński.

Z TEATRU NA POHULANCE

„JEJ SYN"

Sztuka Walentyny Alexandrowicz, aktorki teatru wileńskiego spotkała się z życzliwem uznaniem prasy i niesłabnącą frekwencją publiczności. Problem, co decyduje — dziedzictwo krwi, czy wychowanie, stał się tematem zawziętych dysput towarzyskich. Z okazji tej sztuki zamanifestowała się również żywa sympatja wilnian dla dobrze pamiętanej aktorki i zasłużonej dyrektorki teatru wileńskiego, Nuny Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej, która wystąpiła w roli Matki.



Nuna Młodziejowska-Szczurkiewiczowa



Walentyna Alexandrowicz

TEATR EKSPERYMENTALNY W WILNIE.

Dysponując gościnnie udzielonym lokalem w gmachu pracowników miejskich na Antokolu Teatr na Pohulance już w lutym przystępuje do realizacji swych zamierzeń co do teatru eksperymentalnego, o którego potrzebie mówi się oddawna w całej Polsce. Będą to przedstawienia przeznaczone, narazie przynajmniej, dla publiczności mniej licznej, ale o smaku wyrobionym, dające inscenizatorom i autorom możność wypróbowania swej pomysłowości, aktorom zaś — zdobycie doświadczenia scenicznego. Na pierwszy ogień pójdzie sztuka H. Łysakowskiej „Ewa i maski", wyróżniona przez „Młody Teatr".

LIST Z GRODNA

Mój Drogi!

List Twój pełen zachwytu na temat przedstawień Teatru Wileńskiego skłonił mię, ażeby podzielić się z Tobą wrażeniami, jakich doznaję w Teatrze grodzieńskim.

Ma on inne możliwości rozwoju i inne zadania. Położenie jego jest trudniejsze. Jakkolwiek kształtuje się jego rozwój, to jednak walczy on mozolnie o swój byt i walką tą mniej lub bardziej zwycięską dokumentuje swoje prawo do życia. Godne jest to podkreślenia tem bardziej, że o ile o Teatrze Grodzieńskim w ciągu wielu lat jego istnienia nie miało się dużo do powiedzenia, o tyle w tym sezonie teatralnym stanął on na takim poziomie, że mogę Ci się zrewanżować listem informacyjnym o życiu teatralnem naszego miasta.

Nowy ten okres wiąże się z dyrekcją Władysława Czengerego, który przyszedł do nas w jesieni, mając za sobą zasłużoną pracę w Rydze, Łodzi, Wilnie i Poznaniu.

Nowy dyrektor przeprowadził na początku sezonu radykalne zmiany; postawił sobie za cel uzdrowienie dotychczasowej gospodarki teatralnej, wprowadzenie racjonalnej organizacji pracy i — co najważniejsze w teatrze — dyscypliny i porządku.

Na miejsce słabych poprzednio sił artystycznych zaangażował aktorów młodych i zdolnych, rokujących dobre nadzieje.

W nowym zespole artystycznym znalazły się ze starszej generacji aktorskiej Irena Orzecka i Malinowska, z panów Stanisław Byliński, Marjan Bogusławski i Adam Bystrzyński.

Nuny Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej nie wymieniam, boście ją nam już zabrali. Grała bowiem u nas przez trzy miesiące, teraz zaś występuje u Was w Wilnie.

Z sił młodych znajdziesz wśród pań Stefanję Gintelównę, Janinę Gozdecką, Halinę Jasnorzewską, Aleksandrę Królikowską, a wśród mężczyzn Ludosława

Kozłowskiego, Władysława Osto-Suskiego i Adama Rokossowskiego.

Dział dekoracyjny objął Wacław Ujejski.

Przyznać należy, że zespół jest na ogół wartościowy i że z przedstawień już wyczuć się daje, iż panuje w nim atmosfera przyjaźni i współpracy, co ułatwia szybkie porozumienie się pomiędzy reżyserem i zespołem.

Na inaugurację sezonu wybrano, „Damy i Huzary" Fredry. Dobrze się stało, że sięgnięto do twórczości mistrza humoru polskiego. Twórczość Fredry mało jest znana u nas na Kresach. Mało jeszcze wie się tutaj o tem, jak doskonale bawić się można na jego komedji i rozkoszować fredrowskim dowcipem.

Dobrzeby więc było, ażeby komedja Fredry nie była wydobyta z lamusu „klasycznego repertuaru" tylko na inaugurację sezonu, ale aby częściej sięgano do jego twórczości i umiano z niej wydobyć ów czarujący, wiecznie żywotny urok, który opromienia scenę śmiechem zawsze aktualnym.

Jeżeli idzie o dalszy repertuar, to złożyły się nań dotychczas następujące sztuki: „Pan Damazy" Blizińskiego i „Warszawianka" Wyspiańskiego, a z obecnych autorów: „Szóste piętro" Gehviego, „Jan" Bus-Feketego, „Człowiek pod mostem" Otto - Indiga, „Subretka" Devala, „Bęben" Vebera i „W Perfumerji" Laszlo.

Jak widzisz — na 9 premjer 3 sztuki polskie. Repertuar to lekki, wyjąwszy „Bębna" repertuar najnowszy teatrów stołecznych.

Domyślam się, co mi odpiszesz: że powinniśmy mieć zastrzeżenia co do jego wartości. Miałbyś może słuszność!

O ile bowiem teatr w większem mieście obok ponoszenia odpowiedzialności za opiekę nad nowoczesną rodzimą literaturą dramatyczną częściej pozwolić sobie może na charakter rozrywkowy, to teatr na Kresach w żadnym wypadku nie może zrezygnować ze swojej roli wychowawczej. Tymczasem zdarza się często, że teatry prowincjonalne w trosce o kasę naśladują teatry stołeczne, licząc na to, że zainteresują prowincję modną sensacją. Tymczasem nowość reportażowa ciesząca się dużym powodzeniem w stolicy, może szybko zejść z afisza na prowincji. Każde bowiem miasto i każde środowisko ma właściwą sobie atmosferę i sweje własne wymagania. Publiczność prowincjonalna bardziej zgłodniała jest od stołecznej rzeczy poważniejszych; nastawiona jest raczej na to, ażeby dowiedzieć się czegoś nowego.

To wszystko prawda!

Zrozumieć jednakowoż należy również trudną sytuację, którą przedstawiłem na początku, i walkę, jaką staczać musi dyrektor teatru, ażeby placówkę kulturalną utrzymać przy życiu, ucząc publiczność chodzić do teatru i zadowalając upodobania tak bardzo różnorodne.

Dlatego to odsuwamy na bok zastrzeżenia i cieszymy się, że pod dyrekcją Wł. Czengerego teatr grodzieński doszedł już do tego poziomu, iż zasługuje na to, by mówić o nowym okresie: — coraz większego i mamy tę nadzieję, trwałego rozwoju.

Dr. Teodor Akrzyński.

Korespondencję tę należy uzupełnić informacjami dotyczącemi nowo otwartego Teatru Miejskiego w Białymstoku.

Teatr ten liczy miejsc 868, jest jednym z dwuch (!) wybudowanych w Polsce niepodległej. Powstał z inicjatywy ówczesnego Wojewody białostockiego M. Zyndram-Kościałkowskiego, który w tym celu powołał do życia Komitet Budowy Domu Ludowego im. Marszałka Piłsudskiego.

Po rozmaitych perypetjach, jakie Komitet ten przechodził, budowę przejął Zarząd Miejski i dzięki energji prezydenta miasta Seweryna Nowakowskiego, wspomaganego intensywnie przez naczelnika Wydziału Ośw. i Kultury mgr. Michała Goławskiego, doprowadził dzieło do końca.

Piękny gmach oddano do użytku w końcu grudnia ub. r. i w dniu 27.XII. po raz pierwszy dał w nim przedstawienie Teatr grodzieński, jako Teatr Objazdowy Samorządów Województwa Białostockiego, grając sztukę „Cudzik i S-ka".

Po dzień 20.I. Teatr Objazdowy odegrał w nowym gmachu ogółem 16 przedstawień, t. j. sztuki: Kiedrzyńskiego „Cudzik i S-ka", Laszlo „W perfumerji", Duran'a „3—6—9", bajkę dla dzieci „Kot w butach" w adaptacji Wandy Dobaczewskiej, „Candidę" G. B. Shaw'a, „Nagrodę literacką" M. Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, „Świerszcz za kominem" K. Dickensa.

Ostatnią premjerą było „Gniazdo rodzinne" Sudermanna. Z zamierzeń na przyszłość najbliższą wymienić należy „Intrygę i miłość" Schillera.



Dyr. Władysław Czengery

„SCENA POLSKA" K. STANISŁAWSKIEMU

Ukazał się tom podwójny „Sceny Polskiej" poświęcony wielkiemu reformatorowi teatru, Konstantemu Stanisławskiemu. Jest to nietylko wyraz hołdu, ale wielkiej wartości praca zbiorowa, na którą obok pism Zmarłego złożyły się artykuły czołowych teatrologów, oraz wspomnienia aktorów, którzy pracowali ze Stanisławskim: E. G. Craig, Wysocka, Śliwicki, Zelwerowicz, Limanowski, Osterwa, Jaracz, Lorentowicz, Wierciński, Radulski i wielu innych. Ten piękny tom powinien poznać każdy miłośnik teatru.



Bronisław Jamontt *Wiatrak*

WYSTAWA ZBIOROWA BRONISŁAWA JAMONTTA

5 lutego b. r. w nowootwartym lokalu wystawowym ruchliwej Spółdzielni Pracy Artystów Wileńskich (SPAW, Orzeszkowej 11-b) nastąpiło otwarcie wystawy obrazów prof. Bronisława Jamontta. Wystawa ma charakter retrospektywny: 98 prac z lat 1922—1938. Ten imponujący wysiłek organizacyjny cenionego i zrosłego z Wilnem artysty daje możność licznym zwolennikom jego sztuki ocenić ciekawe ewolucje, które przebył i napewno niejednemu z widzów przysporzy miłych niespodzianek. Utarło się bowiem wśród publiczności, że „Jamontt", to określony styl pejzażu, malowanego temperą — to spiętrzenie ziemi, drzew i obłoków dla ekspresji dramatycznej, albo romantycznej dekoracyjności. Mniej natomiast znany jest okres wcześniejszy prac Jamontta — obrazy rozwiązywane jako problemy formistyczne w jednej najczęściej gamie barwnej: echo prądów ówczesnych; niedość znany jest jeszcze etap ostatni tej ewolucji — obrazy „nie jamonttowskie", malowane w odmiennej, najczęściej srebrzystej tonacji, będące bodaj pierwszą zapowiedzią do oczywistego już dziś zwrotu ku „malarskości" — zmysłowej delektacji nie tylko kształtem ale i barwą pejzażu, nasycającej wirtuozowskie aż do wyrafinowania i dyskretnego humoru obrazy atmosferą akceptacji świata, hierarchji, dojrzałości.

Bronisław Jamontt *Dom w Wilnie*



LIST Z KATOWIC

ORGANIZACJA WIDOWISK W TEATRZE IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH.

Wraz z ogólnopolskim kryzysem, przechodził teatr w Katowicach przesilenie finansowe i by przeciwdziałać spadkowi frekwencji mnożył ilość premjer. W sezonie 1932/33 ilość premjer doszła do zawrotnej cyfry 32. Wypadało więc po 5 premjer na miesiąc, co odbijało się wysoce ujemnie na poziomie artystycznym i na kalkulacji finansowej poszczególnych spektakli. Wtedy powzięto szczęśliwą inicjatywę organizowania spektakli sprzedanych. Od roku więc 1932 zaczęto konsekwentnie nawiązywać kontakty ze związkami zawodowemi, stowarzyszeniami robotniczemi, towarzystwami społecznemi, ze śląskiemi warsztatami pracy, hutami, kopalniami, Funduszem Pracy i t. d. Akcja ta objęła również Międzyszkolną Komisję Oświatową w Katowicach i Chorzowie, która przejęła na siebie obowiązek organizowania stałych przedstawień szkolnych dla młodzieży.

Nawiązane wówczas kontakty rozrastają się z roku na rok obejmując coraz gęstszą siecią, coraz większą ilość miejscowości ziemi śląskiej.

Zasadą przyjętą było i jest wykupywanie przedstawień za kwoty ryczałtowe, przy gwarancji wykupna po jednem przedstawieniu w każdym miesiącu sezonu.

Kwoty ryczałtowe obliczone są w ten sposób, że rozpiętość cen miejsc dla uczestników tych organizowanych przedstawień, zamknięto w ramach od zł. 1.50 za miejsce najdroższe do 0.30 zł. za miejsce najtańsze już łącznie z opłatami na Fundusz Pracy i Czerwony Krzyż.

Po Katowicach na system ten przeszedł Chorzów, potem Bielsko i Cieszyn.

Dla katowickiego okręgu urządza Teatr „przedstawienia sprzedane" w Katowicach, do innych natomiast miejcowości dojeżdża Teatr dwoma autobusami teatralnemi, mogącemi wygodnie pomieścić 80 osób zespołu. Niekiedy organizuje się specjalne pociągi wycieczkowe pracowników niektórych zakładów pracy i dla tych zakładów urządza się przedstawienia w gmachu teatralnym w Katowicach.

System „sprzedanych przedstawień" okazał się błogosławiony w skutkach. Na przestrzeni 6-ciu lat ilość premjer spadła niemal do połowy. W sezonie 1937/38 ogólna ilość premjer wyniosła 16 na ogólną cyfrę 468 przedstawień, czyli przeszło 50 na miesiąc. Sezon bowiem teatralny trwa w teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego tylko 9 miesięcy.

System więc organizowanej widowni zapewnił wielką ilość powtórzeń każdorazowej premjery, tak, że np. w sezonie ubiegłym aż 5 premjer przekroczyło cyfrę 40 spektakli. Wskutek zmniejszenia częstości premjer dyrekcja teatru dysponuje wielką ilością czasu na przygotowanie poszczególnej sztuki. Jednocześnie więc z wzrostem rentowności i ilości widzów nastąpiło ogólne wielokrotne podwyższenie poziomu artystycznego poszczególnych widowisk.

Obecnie otwarły się przed naszym teatrem nowe możliwości w postaci wyjazdów na teren zaolziański, gdzie również wprowadzony będzie system sprzedanych widowisk. W ten sposób teatr im. Stanisława Wyspiańskiego ma pełne widoki, by w bieżącym sezonie przekroczyć 300 tysięcy widzów teatralnych i osiągnąć tą drogą pewnego rodzaju rekord.

Dyr. Marjan Sobański.

Numer 1-szy „COMOEDII" (październik 1938) poświęcony Stanisławowi Wyspiańskiemu zawiera:

Słowo od Redakcji, Słowo od Dyrekcji Teatru, **Jerzy Zagórski** — Daniel, **Władysław Zawistowski** — Stanisław Wyspiański, poeta naszego pokolenia, **Leopold Pobóg-Kielanowski** — Walczę z legendą tradycji, **Jerzy Wyszomirski** — Dramat Wyspiańskiego, **Tymon Niesiołowski** — Malarstwo Wyspiańskiego, **Zbigniew Nawara-Nowosad** — Cele i zadania Teatru Objazdowego ziemi Wileńskiej i Nowogródzkiej, **Aleksander Rymkiewicz** *** (wiersz), **R. W. Horoszkiewicz** — Kilka powiatów z ballady, **Jan Huszcza** — Recenzje i sprawozdania z minionego lata, — Drobiazgi, „Igry ku czci Wyspiańskiego", **Stanisław Turski** — Tydzień, z którego wyrosną lata kultury, **Dr. P. Śledziewski**—Wystawa fotograficzna na Targach Północnych, **Józef Lewon**—„Nieróbstwo" Związku Propagandy Turystycznej.

Wśród ilustracyj — portret i karykatury historyczne **St. Wyspiańskiego**, reprodukcja obrazu **F. Ruszczyca** i fotografje **J. Bułhaka.** Stron 20.

Numer 2-gi (listopad 1938) zawiera:

Paweł Kubisz — Wolność ugościć, **Konrad Górski** — O Marjanie Zdziechowskim, **Dr. P. Śledziewski** — Artyzm i estetycyzm, **Leon Szreder** — Wiersz o korniku, **Józef Maśliński** — Dorzynki literackie, **Sergjusz Piasecki** — Perła polskiej północy, **Halina Turska**— O uczuciu, rodzaju, Naroczu i Wilji, Teorja i praktyka w Trokach i na Górze Zamkowej (wywiad z Konserwatorem wil., W. Kierzkowskim), **Teodor Bujnicki** — Romantyczność, **Tadeusz Cieszewski** — Stawiam na film, **Tadeusz Szeligowski** — Szanse opery w Wilnie, **Jan Huszcza** — Ewaryst Ciurlik, W dziesiątą rocznicę zgonu Stanisława Noakowskiego, Przegląd czasopism, Nowy dyrygent Klubu Muzycznego, Z Teatru na Pohulance, „Scena Polska", Dwa konkursy, Wystawa pośmiertna Lwa Dobrzańskiego.

Wśród ilustracyj reprodukcje obrazów **Wilczyńskiego i L. Dobrzańskiego,** fotografij **J. Bułhaka, St. Plater-Zyberka, St. Turskiego** i in., zdjęć z niemieckiego filmu naukowego i sportowego, karykatury **J. Maślińskiego,** ozdobniki barokowe włoskie. Stron 26.

Numer 3—1 (grudzień—styczeń), świąteczny zawiera:

W 20-tą rocznicę zgonu Tadeusza Micińskiego, **Tadeusz Miciński** *** (Kiedy cię moje oplotą sny...), — Bojan, **Stefan Essmanowski** — Pedro Calderon de la Barkca, **James Joyce** (przekład **Józefa Czechowicza**) — Ze strun ziemi, **Jerzy Orda** — Eksperyment z „Wyzwoleniem" a chwila dzisiejsza, **Jerzy Zagórski** — Zwodzone mosty, **Stefan Srebrny** — Wrzesień w Grecji, **Mirosław Starost** — Karola Irzykowskiego „Lżejszy kaliber", **Piotr Śledziewski** — Personifikacje niesamowitości, **Konstanty Regamey** — Harnasie w Operze Warszawskiej, **Wanda Feyn** — „I — jak inaczej", **Jerzy Orda** i **Józef Maśliński** — Dwugłosy, **Wanda Boyé** — Problem w doniczce, **Sergjusz Piasecki** — Cegła (bajeczka), **Bronisław Kamiński** XII (wiersz), **J. M.** — Siedzi ptaszek na drzewie, 50-lecie pracy artystycznej Józefa Śliwickiego, Edward Porębowicz — tłumacz Calderona, Z Teatru na Pohulance, Kronika: Goście na środach literackich, Jubileusz pięknej pracy, Z muzyki, Z plastyki, Nowy Gmach B. G. K. w Wilnie, „Rampa" bardzo skrytykowała...

Wśród ilustracyj — reprodukcje portretów, prac **L. Śleńdzińskiego, E. Nowickiego, R. Gintyłłówny** i **K. Idczaka,** karykatury **J. Maślińskiego,** zdjęcia z Grecji **St. Srebrnego,** fotografje teatralne; razem 27 ilustracyj. Dwubarwna okładka. Stron 30.

Uwaga. — W znacznej części nakładu tego n-ru wydrukowano mylnie „grudzień 1938" zamiast „grudzień—styczeń". Uprzedzając wszelkie nieporozumienia podkreślamy, że oddzielny n-r styczniowy nie ukazał się i luka w numeracji jest jedynie zasługą chochlika drukarskiego, który specjalnie w okresach przedświątecznych rozwija ożywioną działalność.

Ciekawostki teatralne

PARYSKA AFERA TEATRALNA.

W paryskim światku teatralnym opowiadają sobie obecnie o wojnie, jaką toczył Jean Cocteau z władzami miejskimi o swoją sztukę „Parents Terribles". Oto radca miejski p. de Launay, wydawca organu miejskiego, znalazł się przypadkiem na przedstawieniu „Parents Terribles w „Theatre des Ambassadeurs" i zgorszył się tem widowiskiem tak bardzo, nie tylko jako „ojciec dzieciom", ale jako obrońca moralności wogóle, że napisał w swem wydawnictwie artykuł, w którym domagał się zdjęcia sztuki z afisza. Przy tej okazji Cocteau został potraktowany jako szerzyciel niemoralności i t. d. Oczywiście odpowiedział on niemniej gwałtownie i zaczęła się polemika, którą nazwaćby można zasadniczą.

Pominiemy tu kwestję czy sztuka Cocteau jest zła czy dobra, a chodzi o pytanie czy teatrom, książkom i pismom wolno głosić to, co wedle sumienia ich autorów czy wydawców jest wartościowe i pożyteczne. Cocteau, który wedle swej powieści „Parents terribles" namalował ten dość pokomplikowany obraz „strasznych rodziców", zastrzega się przeciwko wszelkiemu mieszaniu się w jego prawa do wolności artystycznej.

Jego list do p. de Launay zasługuje na to, by go zacytować. Pisze między innemi:

„Zarzucają mi, że dawałem uczniom karty wolnego wstępu na to „niemoralne" przedstawienie. To nieprawda! Zaproponowałem wolne bilety ich nauczycielom, aby mogli stwierdzić, czy ci liczni biedni studenci, którzy mnie o wolne bilety prosili, mogą być wpuszczeni do teatru czy też nie. Nie potrzebuję żadnej takiej reklamy. Teatr jest codziennie wysprzedany, a aktorzy zbierają oklaski, na które zasługują i z których są dumni. W pańskich zarzutach widzę coś, co wykracza poza moją sprawę osobistą, widzę zagrożenie wolności ducha. Zdarza się, że sztuka bywa niemoralną. Moja przypadkowo nią nie jest. Mogłoby jednak być inaczej i wówczas broniłbym jej również zapamiętale. Albowiem utwór sceniczny jest akcją, ani dobrą ani złą, lecz dramatyczną. Czy sam jest dobry czy zły o tem rozstrzygają wieki".

Na tem się jednak nie skończyło. Rada municypalna Paryża, do której należy „Theatre des Ambassadeurs", wymówił dzierżawę i zagroziła wyrzuceniem całego zespołu na bruk. To już zagroziło bezpośrednio warsztatowi pracy i dalszemu wystawianiu sztuki. W wielu miastach Europy taka decyzja oznaczałaby koniec karjery sztuki, jeśli nawet nie autora.

A co się stało w Paryżu?

Wszyscy paryscy kierownicy scen zaproponowali zgodnie Jeanowi Cocteau by grał sztukę dalej w ich teatrach i ta solidarność jest najbardziej pocieszającym objawem, jaki w całej tej aferze warto zanotować.

O co właściwie chodzi w tym utworze, który tak zgorszył nawet paryskiego pana radcę?

Otóż Cocteau pragnie w nim pokazać, że najlepsi rodzice mogą być często najgorsi, gdyż za wiele miłości do dzieci może spowodować przy odpowiednich warunkach nie mniej nieszczęścia, niż jej brak.

AMERYKAŃSKI MARCO POLO.

W londyńskim teatrze „Westminster Theatre" zaryzykowała dyrekcja na święta eksperyment, wystawiając sztukę Eugenjusza O'Neilla p. t. „Miljony Marca". Jest to utwór „satyryczny, egzotyczny i romantyczny" jak dodaje autor w podtytule.

Marco Polo O'Neilla jest maklerem giełdowym, który zdobył moc pieniędzy na Wall Street i wyprawia się luksusowym parowcem w podróż, aby zdobyć nowe tereny i nowe możliwości

dla swego przedsiębiorczego ducha. Podróżując, przybywa do kraju Kubla Khana, który wytwornego przybysza przyjmuje na swoim dworze, a w końcu powierza mu wysokie stanowisko poborcy podatków.

Marco Polo zwiększa znacznie wpływy podatkowe, wyciskając prowincję jak cytrynę i doprowadzając zamożniejszych mieszkańców do kija żebraczego. Jest z tego oczywiście dumny. Oto na obcej ziemi okazało się, że jest również „successmanem", jak i w New Yorku. Poucza on swego chlebodawcę, że pożyteczne byłoby i niekosztowne wprowadzić pieniądze papierowe, podobnie jak w drugiej części „Fausta" Mefistofeles radzi cesarzowi przeprowadzić tę samą operację. Marco Polo zaznajamia również „barbarzyńskiego" księcia z używaniem prochu strzelniczego. Wszędzie wietrzy on interesy, uczciwe i nieuczciwe. Na wschód wybrał się tylko poto, by go eksploatować. Na zastanawiania się i przemyślanie, na uczucie i współczucie niema ochoty ani czasu. W gruncie rzeczy pogardza Kubla Khanem, a ten ze swą wzniosłą filozofją Wschodu lekceważy Marca, jako duchowego karła i uważa go za głupca.

Głupota Marco Pola występuje jeszcze wyraźniej w dalszym ciągu. Jego władca poleca mu towarzyszyć pięknej księżniczce Kukachin do Persji, której Khan ma ją poślubić. W drodze piękna narzeczona Khana zapałała miłością do pięknego cudzoziemca, gdyż nawet młoda kobieta Wschodu, z jego całą mądrością, pozostaje w końcu tylko kobietą, którą piękne rysy, smukłe ciało i błyszczące oczy łatwo mogą uwieść. Marco Polo nie zdaje sobie sprawy z tego kiełkującego uczucia. Gdy ona przed zakończeniem podróży wyznaje mu, że go kocha, daje jej wymijającą odpowiedź, gdyż musi dostawić „towar" nienaruszony na miejsce przeznaczenia, jak się tego podjął. Bowiem business is business a fair play is fair play. Szlachetna księżniczka traci cierpliwość. Rzuca mu w twarz pieniądze i każe mu się wynosić. Marco Polo potrząsa głową. Nie rozumie za co księżniczka się na niego gniewa, mimo, że w czasie podróży usługiwał jej nienagannie.

Wobec tego opuszcza wschód i udaje się do Wenecji, gdzie zawiera małżeństwo z rozsądku z niezbyt już młodą córką pewnego kupca. W czasie uczty weselnej goście zabawiają się rozmową na temat szczegółów handlu jedwabiem ze Wschodem. Wszystko to, co Marco Polo przeżył na Wschodzie, wspaniałe obrazy natury, głęboka mądrość kapłanów, miłość pięknej księżniczki — wszystko to nie pozostawiło w jego umyśle najmniejszego śladu. Został tylko handel jedwabiem.

Tak wygląda Marco Polo O'Neilla. Prawdziwy miał trochę inny charakter: był odważnym podróżnikiem, zdolnym i spostrzegawczym badaczem i wreszcie niezgorszym pisarzem, który napisał i sam wydał swe pamiętniki. Marco Polo O'Neilla jest nudny i rozśmieszający, dzielny i głupi, energiczny i tępy. Jednem słowem jest to nowoczesny Amerykanin, skarykaturowany świetnie i ośmieszony do gruntu, nic więc dziwnego, że publiczność angielska śmieje się z niego bardzo serdecznie, mimo całej angielskiej powściągliwości.

Chodzi przecież o Amerykanina!

Lambda.

PRZED I ZA KULISAMI.

Działo się to w czasie premiery utworu Dufresny'ego p. t. „Sancho Pancha".

Aktorzy w pierwszych aktach czynili wszystko co możliwe, by sztukę wyciągnąć. W ostatnim akcie książę mówi tam, zgodnie z tekstem:

— Sancho Pancha zaczyna mnie męczyć.

Zanim partner zdążył na to odpowiedzieć, krzyknął jakiś widz:

— I mnie również.

Na sali powstał taki ryk, że sztukę wykończyło to ostatecznie.

*

W pewnem towarzystwie angielskiem siedzieli razem szkocki generał Clerk i słynny aktor angielski Garrick. Clerk dość bezceremonjalnie wyłuszczał Garrickowi swój pogląd na Szekspira i jego twórczość:

— Sympatje angielskiego narodu do Szekspira — mówił — to jest poprostu kwestja mody. W gruncie rzeczy mało kto rozumie tego starego grafomana i tylko pan, panie Garrick, jest tym niezwykłym człowiekiem, który potrafi wlać życie w te figury szekspirowskie...

Garrick, który dotychczas ani słowem nie przerywał generałowi, podal mu gwałtownym ruchem rękę przez stół i rzekł:

— Przysięgam panu, generale, że nigdy nie będę z panem rozmawiał o wojnie".

*

Florentyński krytyk teatralny Jarro, który na przełomie 19 i 20 w. wywierał wielki wpływ na twórczość dramatyczną, słynął z ostrego języka. Pewnego razu spotkał w jakiejś knajpce markiza Torrigiani, znanego myśliwego, ale przedewszystkiem blagiera na tematy myśliwskie. Ponieważ dołączyli się i inni myśliwi zaczęły się fantastyczne opowiadania. Rozmowa przeszła na umiejętność naśladowania zwierząt. Rzucano różne fantastyczne przykłady tej sztuki z polowań, wreszcie markiz Torrigiani powiedział:

— Najbardziej zaimponował mi pewien znajomy, który tak doskonale naśladuje szczygły, że skoro tylko zacznie swój koncert, natychmiast ze wszystkich stron zlatują się całe gromady tych ptaków...

— To jeszcze nic — odparł Jarro — ja znam takiego, który tak świetnie naśladuje koguta, że jak tylko zapieje, chociażby wieczorem, to zaraz wschodzi słońce...

Lambda.

ERRATA

do art. „Dwa oblicza awangardy".

Str. 16, szpalta 2 — wiersz 17 od dołu: takiego (nie „taniego"), wiersz następny: takiej (nie „taniej"), wiersz 8 od dołu: utrudniło (nie „utrudziło").

Str. 17, szpalta 2 — wiersz 12 od dołu: takie (nie „tanie"), wiersz 6 od dołu: rudymentach (nie „indymentach").

Str. 18, szpalta 1 — w ostatnim wierszu brak przecinka po „interesów", szpalta 2 — wiersz 7: pierwsze „bar" powinno być z małej litery, wiersz ostatni: was (nie „nas").

Wydawca: *Stanisław Turski.* Druk. „Grafika", Wilno. Redaktor: *Józef Maśliński.*

Wszyscy interesują się, wszyscy zwiedzają Zaolzie Śląskie —

Czy zwiedziłeś „ZAOLZIE" w Wilnie, ul. Wileńska 9.

Smaczne obiady, śniadania, kolacje.

OPTYK

J. IWASZKIEWICZ

wilno

ulica Wileńska 25 tel. 16-84

Poleca

szkła do okularów najlepszych fabryk „ZEISSA" i „RODENSTOC'KA"

oraz oprawki najlepszych fasonów,

lornetki teatralne i polowe.



BAWMY SIĘ WESOŁO

lecz pomyślmy przedtem o stroju:

DLA PANI:

SUKNIE wizytowe jedwabne w ładnych fasonach Zł. 45.— i Zł.	35⁰⁰
TIULE w różnych modnych kolorach mtr. Zł.	4⁵⁰
CREPE MATT w pięknych kolorach cena wyjątkowa mtr. Zł.	2⁸⁰

DLA PANA:

GARNITUR czarny wizytowy Zł. 110.— i Zł.	88⁰⁰
KOSZULA biała wizytowa Zł.	7²⁰
„ frakowa Zł.	10⁵⁰
SKARPETKI jedwabne czarne Zł.	2⁰⁰

FRAKI I SMOKINGI wykonujemy na zamówienie z własnych materjałów

Oraz tańczmy przy muzyce z płyt:

PŁYTY „Odeon" Zł. 3.00 i „Syrena" Zł.	2⁵⁰

bracia **JABŁKOWSCY**

WILNO, MICKIEWICZA 18

BAZAR PRZEMYSŁU LUDOWEGO

W WILNIE

UL. ZAMKOWA 8

JEDYNE AUTENTYCZNE

(ETNOGRAFICZNE)

PAMIĄTKI Z WILNA

ZAPROSZENIE DO PRZEDPŁATY
NA ILUSTROWANĄ KSIĘGĘ MONOGRAFICZNĄ

POD TYTUŁEM

„FERDYNAND RUSZCZYC"

ŻYCIE I DZIEŁO

Dzieło to będzie stanowiło obszerną i wykwintną księgę in quarto o bogatej treści i zawierać będzie około 300 stronic tekstu i przeszło 100 plansz ilustracyjnych. Ilustracje będą duże, całostronicowe, jednobarwne i wielobarwne, odbite na zwartym papierze kredowym i wykonane pieczołowicie podług oryginalnych płócien i rysunków artysty.

Tekst księgi będzie tłoczony w dwuch kolorach na wytwornym papierze bezdrzewnym z ozdobami graficznemi samego artysty.

DZIEŁO P. T. „FERDYNAND RUSZCZYC"

wyjdzie z druku i zostanie wysłane prenumeratorom w pierwszej połowie 1939 r. Cena w przedpłacie, pomimo kosztowności wydawnictwa, wynosi tylko piętnaście złotych, z przesyłką pocztową 16 zł. Po wyjściu z druku, cena księgarska dzieła, będzie podwyższona do trzydziestu pięciu złotych i wyżej.

ADRES DLA PRZESYŁANIA PRZEDPŁATY:

Bank Gospodarstwa Krajowego, Oddział Wilno. Wilno, ul. Mickiewicza. Konto czekowe P. K. O. 700060.

ADRESY DLA ZASIĘGAJĄCYCH INFORMACYJ:

1. Komitet Uczczenia Pamięci Ferdynanda Ruszczyca, Wilno, Uniwersytecka 3. Dziekanat Wydziału Sztuk Pięknych U. S. B. 2. Jan Bułhak, Wilno, ul. Orzeszkowej 3.

Druk. „Grafika", Wilno.